

العدد ١٠٠٠ - ١٠٠٠ - ١٠٠٠



العدد ١٠٠٠ - ١٠٠٠ - ١٠٠٠

العدد ١٠٠٠ - ١٠٠٠ - ١٠٠٠

أخبر من قال لصباح عبد الصبور
وأخبر من قال لصباح عبد الصبور
محتار من ربا عيات الخيام
محتار من ربا عيات الخيام
والجيب وال...



العدد ١٠٠٠ - ١٠٠٠ - ١٠٠٠

التطور التربوي في قطر خلال عشر سنوات



ARCHIVE
http://archive.qna.gov.qa/

فسمت أهدافهم ، وتطلعت الى المجد
منفوسهم .

ومثل هذا الشباب لا يمكن ان يتأني
لاى شعب من الشعوب ، او اى امة من
الامم ، بللنى والامنى ، وانما لابد
لاعداده من تربية شمولية ، رصينة
السياسة والاهداف ، حكيمة
الاستراتيجية والتخطيط ، تتميز
مناهجها بعمق المحتوى ، وسلامة
الوسيلة ، ويتميز القائمون عليها
بالايمان والاخلاص من ناحية وبالمعلم
والعرفة والوعي من ناحية ثانية .

من هنا تستلطف التربية اهتمام كل
موطن واع ، وكل عالم مخلص ، وكل
مصلح غير ، وتوليها الامم كل اهتمامها
وجل جهودها ، لانه يتقدمها وتتجدد
وتطورها ، تزداد فاعليتها ويزداد عطؤها
ومردودها وتأثيرها على الاجيال الذين
هم الامتداد الحي في شعاب المستقبل ،
وهم الذين ستغدو بايديهم مقاييد الأمور
ـ كل الأمور ـ في المستقبل القريب ، وهم
إنما يصرون عن مبادئ وقيم ومفاهيم
تلقوها في تربيتهم الاساسية في المدرسة
، عبر الحلم والمناهج والكتاب والوسيلة
والفعاليات التعليمية لذلك بالدر ما تكون



بسم
الشيخ محمد بن حمد آل ثاني
وزير التربية والتعليم

حركة التغيير نحو الافضل فالامثل ، لابد
وان تتم بجهد مدروس منظم لقوى
تأمرها في المستقبل القريب او البعيد ،
والمستقبل إنما هو رهن بما نقدمه
للحاضر من جهود مخلصه مشعرة بناة ،
واقدر الناس على القيام بهذه الجهود
شباب مخلص واع ، مؤمن متحمس ،
صلح الايمان ضمائرهم ، وشحن القلبم
مواعيدهم ، وحفزت المعرفة عزائمهم ،

قبل ان تناول التطور التربوي في
دولة قطر وما حققه ببعديه الكس
والنوعى ، ارجو ان اؤكد على اهمية
التربية في حياة الامم ، والفكرية كانت ـ
منذ كان الانسان ـ الوسيلة المثلى
لاجراء حركة تغيير جذرى وتحول
حضارى مبنى على اساس سليمة ،
ومعطيات موضوعية قوية ، في اى
مجتمع من المجتمعات البشرية ، ذلك لان

الإعوم العشرة السابقة ما بين عامي
٧١ / ١٩٧٢م و ٨٠ / ١٩٨١م في
التعليم :

١٩٨١/٨٠	١٩٧٢/٧١
٣٩٩٤٤	٢٠٩٧٩
١٤١	٨٩
٣٤٨٨	١١٦٥
١٣١٩	٢٩٤
	القطريين

الموازنة ٨٠٨,٥٥٧,٠٠٠ ٥١,٠٨٠,٦٢٨

ومن هذه الأرقام يتضح ان نسبة
التزايد في عدد الطلاب خلال عشر
سنوات بلغت ٩٠,٤% وفي أعداد المدارس
٥٨,٤% وفي أعداد المعلمين ١٩٩,٤%
وفي أعداد المعلمين القطريين ٣١٤,٦% .
كما بلغت نسبة التزايد في الموازنة
١٤٨٧,٩% .

هذا وقد بلغت نسبة الطلاب الى
الطلاب في العلم الدراسي الحالي
٤٨,٨% وهي من أعلى النسب العالمية
لتعليم البنات ، يضاف الى ذلك أنه جرى
في هذه السنوات العشر تطوير الوظائف
الإدارية الرئيسية في التربية والتعليم
في قطاعات تعليم البنين وتعليم البنات
سواء اكل ذلك على مستوى الإدارة
المركزية «الوزارة» أو على مستوى
الإدارات المدرسية ، لينولى أبناء البلاد
قيادة المسيرة التربوية الهامة وذات
الأبعاد المتعددة والتأثير المبتسر على
مستقبل شعبهم ووطنهم .

البعد النوعي لتطور التربية

على ان التطور الأهم تركز على نوع
التعليم ، حيث جرى تطويره ليكل مجالات
العملية التعليمية ، من سياسة
واستراتيجية ومناهج وكتب ووسائل ،
ومن أعداد المعلمين والإدارة التربوية ،
والبيئة المدرسية ونظم التعليم وغيرها .
ويتضح ذلك فيما يلي :

● من حيث السياسة والاستراتيجية :
لقد تم وضع سياسة تربوية مكتوبة

● حرصنا منذ البداية

على الانفتاح على

ثقافة البحث

عن التجديد

● كان لابد أن نأخذ

الطوفان العلمي الهادر

بعين الاعتبار ونحن

نخطط لمستقبلنا

المزبد . وكل يوم يحفل جديداً الى
الحضارة الإنسانية . ويشهد التقدم
العلمي والتكنولوجي . ونحن لانعيش
بفعل عن هذا العالم ، وإنما نحن عنه .
نتأثر به ، ونؤثر فيه ، وتتفاعل معه . لذلك
كلنا لابد من ان نأخذ الطوفان العلمي
الهادر بعين الاعتبار ونحن نخطط
لتطورنا التربوي ، وبهذا جاءت مناهجنا
مرتبة متحركة ، قادرة على المحافظة على
تراثها ، والأفادة من معطيات العصر في
مجالات العلم والثقافة المتعددة ، وقادرة
كذلك على ان تهضم النظريات والأفكار
الخاصة التي تجود بها وتطوعها
لمناهجها ، وتقرنها بالإسلامية لتكون
والإنسان والحياة ، بحيث يتواءم العلم
والإيمان ، ويحتفظا بنسبنا بشخصياتهم
المستقلة المتميزة كلفراد مسلمين في
مجتمع قطري خليجي ينتمي الى
المجتمع العربي الكبير .

البعد الكمي للتطور التربوي

كان لابد وان يتطور التعليم تطوراً
ملحوظاً في كميته ونوعه ومسروده
وانتاجيته ، وتوضح المقارنة التالية
نسب التطور التي حدثت في مدى

صورة التربية مشرقة ، بقدر ما تشرق
صورة المستقبل .

وانطلاقاً من هذا المفهوم الواضح
لأهمية التربية والتعليم في حياة الأمم
والشعوب ، كان اهتمام دولة قطر
بالتربية والتعليم ، ومن هنا كلفت أول
وزارة أنشئت في البلاد على الإطلاق هي
وزارة التربية والتعليم ، ولا يزال هذا
الاهتمام يزداد رسوخاً على مدى الأعوام
ويأخذ أبعاداً وأعمقاً جديدة مع الأيام

بين الأصالة والتجديد

كثيراً ما تواجه المجتمعات الغامية ما
يسمي بالاختيار الصعب بين الأصالة
والتجديد ، وفي كثير من الأحيان تغلب
أصالتها وانتماءها الى تراثها في غمرة
البحث عن التجديد ، أما نحن فلم نواجه
ذلك فهذه البداية حرصنا على ان لا يؤدي
التزايد المعرفي ، والتفجر العلمي ،
والانفتاح الحضاري في العصر الذي
نعيش فيه ، الى الإخلال بقوانين الذي
تستهدفه بين الأصالة والتجديد .
إننا أمة لها عقيدتها السامية التي
تستمد عظمتها من عظمتها مشرعها
سبحان وتعالى ، وتستقى فهمها من سنة
وسيرة مبلغها صلى الله عليه وسلم ،
وهذه العقيدة تستوعب أخلاقاً وقيماً
ومثلاً لائقي ، ونظماً وتعاليم ومفاهيم
لائقية ، وقد أنتجت حضارة نبيلة حققت
للإنسانية السعادة الحقيقية التي لم
تعرفها في تاريخها الطويل ، والتي
أفقدتها بعدها . وان تاريخ أمتنا العلمي
ليحتل لنصف صفحات سفر البشرية مذ
كانت البشرية . ولذلك فإننا حرصون
على التمسك الكامل بهذا التراث النبيل
بكل ما فيه من قيم ومثل وعق واصمة .
كما أننا لاننسى إطلاقاً أننا نعيش في
عصر يتميز بسرعة الإنجاز العلمي ،
وأصبح يعرف بعصر الذرة وغزو
الفضاء ، وقد تمكن الإنسان فيه من
استعمار خيرات الأرض ، وتسخير قوى
الطبيعة ، وانطلق الى الفضاء يبحث عن

التطوير التربوي

تحت إشراف

خلال عشر سنوات

لدولة قطر وهي الآن أمام مجلس الوزراء الموقر لدراستها بهدف إقرارها ، كما قامت لجنة مختصة بجمع التشريعات التربوية القطرية ، ولقمتا بأعادة صياغة أهداف التعليم العامة والخاصة . وهناك لجنة من وزارات الدولة المعنية بالإضافة الى وزارة التربية واجتماعه قطر تقوم بوضع استراتيجية تطوير التربية في الدولة ، وقد انتهت من اعمالها وفي انتظار إقرار السياسة التربوية حتى توائم بينها وبين الاستراتيجية ، وينتظر أن يخرج هذا الجهد الكبير الى الوجود في غضون العام الدراسي الحالي .

● في حيث المناهج والكتب والوسائل : لقد تم خلال العامين السابقين وضع مناهج قطرية لجميع مواد التعليم في جميع المراحل مستلهمة مناهج الوحدة الثقافية العربية ، وتم تأليف أو تجميع الكتب المدرسية القطرية للتلام معها ، واعتبرت هذه الخطوة نقطة البداية حيث شكلت لجان دائمة وأخرى شبه دائمة لتتولى بالتطوير المستمر مناهجنا القطرية لتساير أحدث ما توصل اليه الفكر الإنساني في الموضوعات المختلفة ومن هذه اللجان : لجنة الرياضيات ، لجنة العلوم ، لجنة المواد الاجتماعية ، لجنة اللغة الانجليزية ، لجنة العلوم المنزلية ، لجنة اللغة العربية ، لجنة الرصد اللغوي للطفل القطري ، لجنة تنسيق الاسماء الجغرافية لدولة قطر ، لجنة التقنيات التربوية ، ولجنة التلفزيون التربوي ، بالإضافة الى عدد من اللجان الفرعية ، وقد كان من نتائج عمل هذه اللجان ما يلي :

– تعميم تجربة الرياضيات الحديثة في المرحلتين الإعدادية والثانوية وتدرس اللجنة الآن مد التجربة الى المرحلة الابتدائية .

– تعميم تجربة العلوم المتكاملة في المراحل الابتدائية ، والإعدادية ، والثانوية حتى الثاني الثانوي وتدرس اللجنة استكمال المرحلة الثانوية حاليا .

– تعميم تجربة المواد الاجتماعية المتكاملة في المرحلة الابتدائية والمطورة في المرحلة الإعدادية وتدرس اللجنة الآن استكمال المرحلة الثانوية .

– تعميم تجربة اللغة الانجليزية المطورة في المراحل التعليمية الثلاث ، العلة والتخصصية .

– انجاز تنسيق الاسماء الجغرافية في دولة قطر تبعاً للأسس التي وضعها المختصون في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

– إعداد عدد من المجلدات في الفاظ الطفل القطري لضمها الى مثيلاتها في الاطلس العربية الأخرى بقصد وضع قاموس الطفل القطري العرسي للأداة منه في التأليف للأطفال بلغتهم لا بلغة البالغين .

– الانتهاء الى إنجاز معظم الوسائل التعليمية والتقنيات التربوية البسيطة مجلداً بدلاً من استيرادها من الخارج .

– قيام كل من مشروع التلفزيون التربوي والإذاعة التربوية بالتعاون مع وزارة الاعلام وقد أنجزت لجنة التلفزيون التربوي عددا من الافلام التعليمية التجريبية يجري تقييمها ليبدأ البث في ٢٢ فبراير القادم بعون الله ، كما قامت لجنة الإذاعة التربوية

● وضع قاموس للطفل القطري حتى تؤلف للأطفال بلغتهم لا بلغة البالغين

● معام السبعينات - غير معام الثمانينات - من حيث إعداد وتدريب واستيعابه للمناهج

بجهود معقدة . وهذه لمحة سريعة للغة لما حظيت به المناهج من تغيير وتطوير يجري تقديمه موضوعيا ، وباستمرار بقصد تلافي أي قصور ، وتنمية المميزات التي تبرز من خلال التطبيق الميداني .

اعداد العاملين في التعليم

وهناك تطور لا يقل في جدواه عن تطور السياسة والاستراتيجية والمناهج حدث في حقل اعداد العاملين في التعليم وتدريبهم ، فعلم السبعينات غير معلم الثمانينات من حيث اعدادهم وتدريبهم وحفزهم ، وكذلك الحال بالنسبة للاداري ، لقد كنا نعين خريج الثانوية العامة القطرية ليكون معلما في المرحلة الابتدائية وكذلك الخريجات مع تدريب بسيط لهم ، أما الآن فقد استقر اعداد المعلمين لكل المراحل عبر الجائعات حيث نشأنا بالاتفاق مع جامعة قطر نظام بكالوريوس التربية للمرحلة الابتدائية بالإضافة الى برامج كلية التربية العامة لأعداد معلمي المرحلتين الإعدادية والثانوية ، كما أنشأنا نظاما فريدا قوامه أن نعين خريجات الثانوية كمعلمات وفي نفس الوقت لانقيمنهم بالعمل وإنما نبتعنهن الى كلية التربية للحصول على الشهادة المرحلة الأولى من بكالوريوس الابتدائي ٧٢ ساعة معتمدة - وبعد حصولهن على الشهادة يعين للمعلم ثم يكمن دراسة البكالوريوس ضمن البرنامج المسلسل . ونتيجة لهذه الجهود وعديد غيرها ارتفعت نسبة المؤهلين تربويا في مدارسنا من ١٢٪ سنة ١٩٧١ الى ٤٢٪ سنة ١٩٨١ يضاف الى ذلك حرص الوزارة على تدريب المعلمين في أثناء الخدمة حيث يتولى قسم التدريب

اعداد ما يقارب العشرين دورة تدريبية سنويا ينتفع بها بين ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ معلم ومعلمة سنويا في مختلف التخصصات ومختلف المراحل .

اما من حيث الادارة التربوية فقد تبنت الوزارة تدريب الاداريين باحدث الاساليب بدءا من العام الدراسي ١٩٧٦ و١٩٧٥ وذلك عبر البحث الميداني الاجرائي بالتعاون مع مكتب اليونسكو في بيروت ثم مع اساتذة جامعة قطر ، وقد تحقق كثير من الفوائد للمعلمية التربوية بهذا الاسلوب ، ويتولى المديرون الآن معالجة ست قضايا تربوية ميدانية في بحوث اجرائية هي : الكتاب المدرسي ، التربية الدينية والخلقية ، التكوين التربوي ، العمل للنتج ، التعليم الذاتي ، نظم المعلومات ، وبهذا اخذت المعالجات التربوية الادارية بعدا تربويا ذا تفكير واقعي موضوعي ينطلق من الميدان .

البيئة المدرسية

يضاف الى ذلك تحسين معالئ في البيئة المدرسية ، فمدارس اليوم غيرها قبل عشر سنوات من حيث التصميم والتسهيلات التربوية المختلفة وفعالية مرونة المبني الى غير ذلك من الامور ، وقد استلذمت الوزارة خبيراً من اليونسكو في المباني المدرسية قبل خمس سنوات ولا يزال يعمل مع المسؤولين عن المبني المدرسي لدينا لاعادة الفصل نوعيات المباني لكل مرحلة من المراحل ولكل بيئة في القرية او المدينة اخذا بعين الاعتبار ظروف المناخ في دولة قطر ، وقد وضعت الوزارة خطة عشرية

للمباني المدرسية ، ونفضل مجلس الوزراء بتشكيل لجنة من وزارات التربية

● كيف يعالج رجال التربية القضايا التربوية من خلال البحوث الميدانية ؟

● دور الجامعة في دعم الاستقلال الفكري والشقائي للوطن وتطوير العملية التربوية والتعليمية

والتعليم والانشغال العامة - والكهراء وللاء ، والشؤون البنيدية ، وادارة الاراضي لوضع هذه الخطة موضع التنفيذ كما شكلت لجنة اخرى لتكثيف المدرس القناعة على ان الكمارس الجديدة كلها تطرح بتكثيف وبهذا ستكون من حد الفهم الدراسي الى الاول مدى ممكن .

من حيث النظم

فقد جرى تطوير جذري لكل نظم التعليم من حيث نظم تدفق المعلومات بين الاجهزة ، ونظم التسجيل وتكوين المعلمين والاداريين ، ومن حيث نظم الامتحانات وتكوين الطلاب ، ونظم حافز المعلمين والطلاب وغيرها ، ولا يتسع المجال لاستقصاء كل ما حدث من تغيير في هذا المجال .

جامعة قطر

ومن نتائج السنوات العشر الماضية ما حققت به التربية والتعليم من دفعة قوية للامام بإنشاء جامعة قطر التي بدأت بإنشاء كليتي التربية للمعلمين

والمعلمات سنة ١٩٧٣ ثم اتسعت لتشمل خمس كليات هي : كلية التربية ، وكلية العلوم الانسانية ، وكلية العلوم ، وكلية الشريعة ، وكلية الهندسة . والجامعة صرح علمي وتربوي يدعم الاستقلال الفكري والثقافي للوطن ، وله دوره في تطوير العملية التربوية والتعليمية بما يتيح للجامعة من اساتذة هم قمة الخبرات العلمية والتربوية والثقافية والفكرية ، وقد أصبحت اعداد الطلاب والطلبات في الكليات الخمس في الجامعة كما يلي :

المجموع	بنات	بنين	الكليات
١٨٣٢	١٢٦١	٥٧١	التربية
٣٩٢	٢٦٠	١٨٢	الانسانيات
٢٨٧	١٨٥	١٠٢	العلوم
١١٧	٧٩	٣٨	الشريعة
٤٥	—	٤٥	الهندسة
٢٦٧٣	١٧٣٥	٩٣٨	المجموع

هذا غيض من فيض ما حظي به التعليم من تطور خلال السنوات العشر الماضية ، ولا يمكن استقصاء كل ما تم في هذه العجالة . وانني اؤكد ان هذه الاجازات الضخمة ما كانت لتمد لولا توفيق الله سبحانه وتعالى اولا ، ثم الدعم والتأييد المتواصلين من لدن صاحب السمو أمير البلاد المفدى الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني وكذلك الجهود الكبيرة والمتواصلة لسمو الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني ولي العهد .

والله تعالى نسال ان يوفق بهذه الجهود ايناعنا لبناء مستقبلهم على اسس قوية قويمه متينة تستعصي على كل اعوجاج او التواء ، ليحققوا لوطنهم رجاءه ولشعبهم املا ولاستهم طموحتها

محمد بن حمد آل ثاني

أزمة الثقافة العربية أمامها حل واحد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhiil.com>

هناك أزمة في الثقافة العربية ... نعم والحل الوحيد لهذه الأزمة هو الخروج من ثقافة الموجات العابرة والعودة الى ثقافة الأصول الفاعلة .

إذا أردنا أن ندخل ، بامتنا ، عصر « تنوير » حقيقي ، يختلف عن المراحل المبكرة والمجهضة التي تلت منذ مطلع النهضة ، فعلى أن نميز بين « ثقافة الأصول » و « ثقافة الموجات المؤقتة » .

فيين مرحلة وأخرى من مراحل تاريخنا الفكري والأدبي الحديث كالتطلع علينا «موجات» مؤقته متقلبة متباينة ومتناقضة من المدارس والاتجاهات ..

في فترة موجة « الواقعية الاجتماعية » ..
في فترة ثلجية : موجة «الوجودية» ..
في فترة أخرى : موجة « السريالية »

وهكذا حسبما تفيض به الثقافة الغربية من موجات نابغة من تياراتها وحاجاتها الذاتية ..

وخلال صعود كل من هذه الموجات تشبه الساحة العربية فيضاً زائفاً من الترجمات والدراسات والكتابات الفنية تصب كلها في بوتقة تلك المدرسة – الموجة ولا تعداها ..

ولعل جيلنا يتذكر كيف كان اسم مكسيم غوركي ذات يوم كلمة السر في أساطير الأدب « التقدمي » .. ثم جاء اسم سارتر والبير كامو في مرحلة أخرى ثم اسم « رامبو » في مرحلة سريالية تالية .. وهكذا ..

وليس لدينا اعتراض على متابعة أوساطنا الأدبية لأخر تطورات الثقافة العالمية . ولكن ما يحدث عندنا هو أن نأخذنا – لضحالة خلفيتهم الجامعية – ينكبون في كل مرحلة من هذه المراحل على ما تنتجه المطابع العربية من كتب حول هذه الموجة الثقافية أو تلك .. فيخرج لنا جيل كل حصيلة مبادئ الفكرة الوجودية وأدبها ، وجيل آخر كل محصوله بعض نتائج المدرسة السيريالية ؛ ولا علاقة له بالعرفان الإنساني وواقع العالم إلا من خلال المظهر الوجودي أو المنظر السريالي وهلم جرا .. فلن واجهته مرحلة جديدة مختلفة أصيب بالحيرة

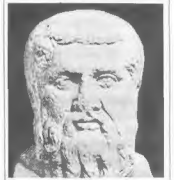
والعجز واليأس .

ولأن المطبعة العربية ، بحكم مراعاتها لمستوى الجمهور العربي ، تقدم من كل مدرسة وموجة الأسهل فالأسهل ؛ فإن حصيلة أجعلنا ، حتى من الوجودية أو السريالية ، ليس الفكر الفلسفي العميق ، بل النتائج العربية المبسط المبتسر . ومن قرا لسارتر من النسيب العرب فقد قرا له روايته وبعض مسرحيته ، ولكن لم يقرأ له في الأغلب كتبه الفلسفي « الوجود والعدم » على سبيل المثال .. والأمنلة على ذلك كثيرة .

... وبعد كل هذه « الموجات » التي مرت علينا وانشغلنا بها ، من حقنا أن نسأل : ماذا أقدنا منها في تطورنا الفكري الحضاري العلم .. وهذا بقى منها وترسخ وتاصل في أدبنا وفكرنا العربي وأصبح جزءا منا ومن أبداعنا العربي المعاصر الذي طال انتظاره ، ولم نهل علينا أنواره ... بعد !

والبديل عن هذه الموجات المؤقتة المتتابعة العابرة ؟؟

الملاطون



البديل : عصر تفوير حقيقي .
وأول مستلزمات عصور التثوير الرجوع إلى « الأصول » ، أصول الثقافة الإنسانية والحضارات العالمية التي لا تفقد قيمتها مع زهاب هذه الموجة أو تلك ، والتي لا يستغنى عنها في بلورة أية رؤية حضارية جديدة ، جادة ورصينة ثابتة وباقية لا تتعرض للاهتزاز والسقوط مع التكتسبات والتكبيات .

والأصول هي الأصول رغم تقدم الزمن وتجدد المراحل ، هي إبدأ ، هناك ، حية متجددة ، متحفية ، شائعة . رغم

انغلاقها في القيم ..
الأصول هي سقراط وأفلاطون وأرسطو ..

والأصول هي الفارابي وابن سينا وابن رشد وابن خلدون .

والأصول هي ديكرات وكانت وهيجل وينتشة .

والأصول هي المتنبي والمعري وشكسبير ومطغور ..

هذه هي أصول الأدب والفلسفة والفكر على سبيل المثال لا الحصر .

أرسطو



ومن أراد أن يفهم وجودية سارتر على حقيقتها فإن جذورها وأصولها ترقى إلى معلنة نيتشة ..

ومن أراد أن يفهم الصراع الاجتماعي لدى مكسيم غوركي فإن أصله هناك .. في النبع .. في ديالكتيك هيجل .. هذا هو الفرق بين ثقافة « الموجات » وثقافة « الأصول » . والمسألة ليست مجرد مسألة « تعمق » في البحث « وتبحر » في الخلفيات الفكرية لجذور الأشياء .. كلا .. أنها ليست ترفا أكاديميا .. أنها أكثر من ضرورة ، هذه العودة التي نطلب بها إلى « ثقافة الأصول » في وجه ثقافة « الموجات » العابرة المسطحة التي لا تترك غير ركاب من الكتب الممتدة على الرفوف المغيرة العقيمة للمكتبة العربية ، ولا تفيد غير دور النشر التجارية !

والأصول لا تكون العودة إليها ، ومعرفتها معرفة حميمة ، من أجل ذاتها وإنما من أجل هضمها وغربلتها واستخراج شيء جديد منها ، أصيل كاصلتها ، راسخ كرسوخها ، فاعل كفاعليتها ، وليس غبرا مسطحا نافلا كاللوح المترجج .

عندما ترجم العرب أفلاطون وأرسطو خرج من بينهم الفارابي وابن سينا وابن خلدون .

وعندما ترجم الأوربيون ، في مطلع نهضتهم الحديثة ، ابن سينا ومعه أرسطو خرج من بينهم ديكرات وكانت وامثالهما من القيم الفكرية ..

وعندما ترجم العرب ، في مطلع عصرهم الحديث ، ديكرات وشينتا من كانت وهيجل وعادوا إلى ابن سينا وابن خلدون خرج من بينهم محمد عبده وشلي شميل ولطفي السيد وطه حسين وميخائيل نعيمة ..

.. ولكن عندما ترجموا عن الوجودية

أزمة الثقافة العربية أمامها حل واحد

والسريرية وغيرهما من الموجات ، واكتفوا بها كموجات دون البحث عن أصولها ، وانقطعت متابعتهم الأصولية التي بدأها جيل محمد عبده ، وطورها جيل طه حسين ، فإن الحصيلة من تلك الموجات لم تكن شيئاً يذكر لا في الفكر ولا في الرجال . وهذا لا ينطبق على المثقفين العرب الذين يتابعون الثقافة الغربية ..

إن التراثيين العرب يكتفون أيضاً بالفروع والهوامش والذيل من الثقافة العربية الكلاسيكية ولا يعودون إلى الأصول وإلى الشواهد .. وما كثر كتب التراث التي يعد طبعها هذه الأيام ولكن ما بعدها من تلك المخاض الأصلية الحية التي تمثل ذروة الفكر الكلاسيكي العربي من المعزلة إلى ابن خلدون ..

فالحلقة -إن- واحدة ، والتقصير واحد .. المثقفون «العصريون» منحصرين في الفروع العارية لتلألأ الثقافة الغربية .. من ساغان إلى ماركوز ..

والمثقفون «التراثيون» غارقون في الهوامش والذيل .. و«الشرح» على الشرع لديوان المتنبي و«التعليق» على «تلخيص» الفقيه ابن مالك ..

والهوة بينهما تتسع لتعزق ضمير الأمة وتخلق معسكرين متباعدين في حياتها الثقافية .. بينما لو تلاقى الجميع على مقعدة الغزالي وديكارت ، وابن سينا وفلاطون ، وابن خلدون وتوينبي ، لوجدوا الغذاء الحيوي منسجماً ومستساغاً لأنه مستمد من شجرة الحضارة الإنسانية الواحدة في أصولها المشتركة قبل أن يصيبها التفريع والتعقيد والتشردم البعيد عن حيوية المنابع الأساسية ..

وتصبح العودة إلى الأصول أكثر من ملحة على ضوء الأزمة الحياتية

والحضارية الخائفة التي تعانيتها امتنا اليوم . لابد من الخروج من متاهة المذهبيات الأدبية والفكرية التجزئية الضيقة إلى رحابة الأصول والثقافات الانسانية التي أسست النهضة والفتاح الحضارات .. كيف فكر الأغريق وعملوا في فجر حضارتهم ؟

كيف كان العرب عندما ساهم ذلك اللمع المقدس في فجر الإسلام ؟ كيف خرج الأوربيون من جمود عصورهم الوسيطة إلى انبعاث عصر النهضة في الكشوف والإبداعات ؟ هذه الأسئلة الجذرية لا تجيب عنها ثقافة الموجات والتقليعات العارية التي تركز اهتمامها على تفصيلات وفريجات قد لهم حضرة وتخمّة مكتبته إلى الغرب ولكنها لا تجدي قطعاً لإطلاق حضارة جديدة منتظرة في الشرق .

إن تفيدنا اليوم المفاضلة بين سارتر وهربرت ماركوز ولا بين غوركي وكافكا فالمشكلة أعمق وأكبر وأوسع مدى .. الأسئلة المطبوعة لكبر من الرمزية والسريرية وأبسط من تعقيداتها ..

— من نحن ؟
— ماذا نريد ؟
— ما معنى الكون والتاريخ والحضارة ؟

— ما معنى الإنسان ؟
— كيف تكون النهضة الحقيقية ؟
— كيف تبقى الأمم حية ولا تندثر ؟
— ماهي مقومات بقاء الأمة ضد عوامل الهدم والتصفية ؟

ما هو أقل من هذه الأسئلة اليوم هرب وعجز وتأخر قاتل ، حتى لو تزينا مقولتنا بأجر أزياء «الدادية» وتجملوا بأجر مساحيق «البنوية» .. أو ولوا وجوههم تجاه أجود الشرح الكلامية وأدق المخلصات النحوية والبيديعة ، إن أي عصر فتور حقيقي لابد وأن

يبدأ بطرح تلك الأسئلة الكبيرة والبسيطة .

ومسئولية المجالات الثقافية كبيرة في هذا المجال فهي بتواجدها وتتابعها المستمر بين أيدي القراء تستلعي أن تخلق مناخ التغيير المطلوب أكثر مما يستلعيه الكتاب .. وذلك يعودتها إلى دراسة الأصول وعرضها بصورة خلاقة جديدة وتركيزها على أسس الثقافة الانسانية الذهبية بدل جريها وراء الصراعات الأدبية والفنية الطارئة في الغرب الثقافي ..

ويطلب الأمر أيضاً ترشيد حركة الطبع والنشر . فبيل الاهتمام بنشر آلاف الكتب الفرعية والجزئية ذات الأفاق المحدودة ، يستلزم الأمر قبل كل شيء الاهتمام الشديد بنشر كتب الأصول .. أعنى الكتب الكبرى التي غيرت مجرى التاريخ الإنساني في مختلف الحضارات وفي مختلف العصور ..

ثم تبقى المسئولية الكبرى على عائق المثقف العربي نفسه . هل يمد يده إلى أقرب كتاب على الرف من هذه الكتب الشائعة التي تمس جلد الثقافة مسا رقيقاً في فرع من فروعها أو حاشية من حواشيه ، أم يجهد النفس بالذهاب إلى مكتبة الحضارة الانسانية ليقرأ قبل كل شيء «جمهوريات فلاطون» و «منقذ» الغزالي و «مقدمة ابن خلدون» و «منهج» ديكارت وديالكتيك هيجل و «دراسة» توينبي في التاريخ ؟ ... المثقفون والقراء العرب يشكون هذه الأيام من حالة انحطاط أدبي وفكري ، لذا لا يجربون هذا التغيير في أنماط القراءة وفي نوعية ما يقرؤون ؟ ولكل فجر حضاري لابد من عودة إلى الأصول وإلى المنابع الحية الكبرى .

د. محمد جابر الانصاري
باريس

الضمير

الإنسان

في رحلته الخالدة



<http://ArchiveBeita.Sakhrif.com>

بقلم

خالد محمد خالد

دهش .. فللأول يجرى ، ويتجرى الحياة في أثره .. والأرض تهتز بالزرع الطالع تحمله في عناء ، ثم تلده في حضان .. ثم ترعى مع الشمس شبابيه .. حتى إذا جاء ميقاته المعلوم أسلمته قريبا للأنسان وتلقفته مناجل الحصاد .. !!

وتعود الأرض ، فتتلقي من جديد البذار والغراس ، وتعود كرتها ، فتحمل وتلد وتعطى القرايين ..

ورأى الإنسان نفسه كهاتك الزروع .. تلده الحياة ، وتدفعه الأرحام الى إيهاء الوجود ، ثم تلقفه مناجل الموت حين يجيب ميقاته ، بينما الحياة في

ونعنى به إرادة التفوق التي تقود بالحاحلتها النبيلة ، وحسها القويم جميع العائلة البشرية لتعلنق مصيرها الخيّر العظيم .. ويتعبير اصطلاحى ، نعنى بالضمير تلك الوظيفة النفسية التي ترى الإنسان طريق الخير وتوصيه به ، وطريق الشر وتزجره عنه ..



عندما اكتشف الإنسان وجوده الحي في هذه الدنيا ، إلى نفسه جزءا من حياة غدة تعمل داخل كونه لا تنتهى عجلته .. وراح يرقب المشاهد في

يحاول هذا المقال أن يمثل أو يتمثل « رؤية تاريخية » لموكب الضمير الإنساني في رحلته عبر القرون والأزمنة رؤية نحاول بها استشراف مسار هذا الضمير ، واستشراف المستقبل الواعد من خلال تجربته الحية مع بني الإنسان وهي محاولة تجعل من هذا المقال مجرد «إيماءة» إلى الموضوع ، وليست عرضا له ولا دراسة ..

ولعلنا نعنى بالضمير تلك البصيرة التي منحها الله الجنس البشرى ، والتي وصفها الرسول الكريم بقوله «ذلك واعظ الله في قلب كل مؤمن» ..

الضمير الإنساني في رحلته الخالدة

تشاطها الخلد لا ننى .. مواليد في أثر مواليد .. !!

وهناك في الاعلى البعيدة عند ذلك السقف المرفوع يرى نفس المشهد .. الشمس تشرق كل صباح من المشرق ، عبرة الافاق في رحلتها الجلييلة ، وموكبها الأبدى ، حيث ناوى آخر النهار لاستقرها ، فتهبط الى مخدعها ، ويموت يوم .. !! وفي الصباح تعود ويولد يوم جديد .

والقمر يطلع على استحياء خيما من الضياء رقيقا ، وقتنا ، مقوسا . ثم ينمو ويكتمل بهؤه .. ثم ينسحب رويدا رويدا حتى يختفى ويختفى معه ضياؤه ..

والرياح تجرى مرسلة وعاصفة ، والرعود والبروق تدوى مذكرة ومندرة !! والضمير الانساني يردد كل هذا ويتفحصه ، ويحاول أن يتعرف الى هذه القوى والكللت ، وأن يعرض عليها صداقته واحاء ..

إن هذه العائلة الكونية التي تذهله لا بد وأن يكون لها عائل كبير . فإذا أراد أن يتعرف عليها فليبدأ بعائلها . ترى ماذا يكون ؟ ربا .. أم ملكا .. أم أبيا .. ؟ فليكن أي شيء من هذا .. المهم أن يقرع بابه ويقول له : إني أعرض عليك وعلى كونك صداقتي ، وصداقة الجنس البشري الذي أمثله .

إن لكل نبتة خضراء زارع يزرعها ويرعاها .. ولكل كوخ بلن بناء .. ولكل محراث صانعه ، ولكل حديقة يستافها ، ولكل عائلة من بني الإنسان أبوها . فهذا الماء الذي يجري ، والفقير الذي يبرغ ، وصاحبة الجلالة « الشمس » التي يتحرك موكبها المهيّب كل يوم وكأنها تستعرض رعياها .. وهذه الرياح التي تسبح وترشح حين ترضى ، وتزجر

وتدمر حين تغضب .. اليس لها أب انجبها ؟ أم تراها ولدت نفسها .. ؟

● ● ●

لكن الضمير يعجز « مؤقتا » عن رؤية هذا الأب والخالق ، فيقترب من قوى الكون التي يشاهدها ويصادفها الى حد التقديس والعبادة .. فالهواء إله اسمه « شو » والأرض إله اسمه « شي » ، والسماء إله اسمه « شوت » والشمس إله اسمه « سونغ » .. !!

ولكنه وقد خلع صله الإلهية على هذه القوى ، فقد خلعه على الإنسان أيضا فراح يرى أن الناس صور الإله انطلقت من جسده حسب التعبير المصري القديم .. ثم راح يبحث عن القوى المركزة التي يستطيع أن يرى فيها إله الحق الواحد .. فبيدا بالكلوت لينتهي الى الوحدانية ..

ها هو ذا - في مصر القديمة - يقول : « كل الآلهة ثلاثة أمون ، ورع ، وبتاح ، ولا ثلثي لهم .. »

إن عبارة « ولا ثلثي لهم » تعني أن الضمير هنا يجعل الثلاثة واحدا .. وفي النص التالي نجد هذا المعنى في وضوح أكثر : « هو الواحد : أمون ، ورع ، وبتاح - ثلاثتهم معا » . وهكذا تركّزت الآلهة في ثلاثة - أمون ، ورع ، وبتاح . شريطة أن يكونوا معا إلهًا واحدا .. ولكن كيف يكون

الثلاثة واحدا ؟

إن كل شيء ممكن في سبيل الوصول الى الواحد .. ولهذا يضي النص فيقول : « هو الواحد - أمون ورع وبتاح - ثلاثتهم معا .. أمون هو الإله ، وراسه رع ، وجسمه بتاح » .. هنا نلتقي بسداجة التعبير عن فكرة تتاهت في الصدوق والسمو ، وهي فكرة التوحيد ..

وتجبره الخطوة التالية في التوحيد الحاسم حين يجبره اخناتون ..

إن « اخناتون » واحد من الألفاظ الذي يختارهم الضمير الانساني لكي يقوموا بعمل جيل أو أجيال .. فيوم ذاك وقبل الميلاد بسبعين وثلاثمائة ألف عام يواجه الضمير عن طريق اخناتون ضربة للتعهد الذي راه شركا ، ويعلم أن « اخناتون » هو الإله الواحد . وليس هناك إله آخر سواه .. ولكن لابد لهذا الواحد من رمز ، فليكن رمزه الشمس .. ويعرفنا الضمير الانساني بهذا الإله الواحد « اتون » من خلال الإيهالات والإنشيد التي وضعت يومئذ لمناجحته ودعائه .

وها هي ذي : « أنت تيزغ بجمالك في أفق السماء .. أنت يا اتون الحي الذي كنت في أزلية الحياة .. أنت جميل ، وعظيم ، ومتلاليء ومشرق فوق كل أرض .. وأشعك تحيط بالأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك .. أنت خالق الجرثومة في المراق والذي برا من البذرة بشرا ، وجاعل الولد يعيش في بطن أمه .. يا أيها الإله الواحد الذي لا يوجد الى جانبك إله آخر .. »

وهنا ولد تجلت الإلهية بكل سلطانها في إله واحد ، يضل الإنسان اخذا من الإلهة قيسا . فهو موضع رعاية الإله .. بل هو ابن الإله .. تقول الانشودة الدينية : « إن جميع الناس سويت وجوههم ، لكن لا ترى نفسك بعد وحيدا .. إن ابنك اخناتون يعرفك : فقد جعلته عليا بمقاصدك وقوتك » . وفي انشودة أخرى يتكلم بها اخناتون الى إلهه الاحد يقول : « أنت تشرق بجمالك يا اتون الحي يا رب الأبدية ، أنك ساطع وقوى وجميل وحكي عظيم وكبير ... كل ما خلقته بطرب

أمامك ، ويفرح ابنك الجليل وقبته في جهور ..

ولا تقتصر البنية المقدسة على اختلاوت وحده ، ففي الإنشودة السالفة ملقنى بهذه الفقرة : «إيه ايها الإله الذى سوى نفسه بنفسه ، خالق كل أرض وبارئ من عليها .. انت الأب والأم لكل من خلقت ..

ولكن القوة تشتعل فتخلع اختلاوت وتلقى نظامه التوحيدى .. لكن الضمير يضي في تسمية رصيده ، ويربط جميع المخلوقات بآلهها أى ما يكن هذا الإله . فلذين يبتهلون الى الإله «رع» تقول أنشودتهم : «القردة تعبده .. والحيوانات كلها تقول بصوت واحد الحمد لله !! وكل رضى الضمير عن الآلهة كانت تتعاقب من أفق شتى . من اشور ، وبابل ، والهند ، والصين ، واثينا ، وفارس ، ومصر القديمة وكل دائب السعى على اكتشاف العلاقات التى يفرضها الإيمان بآله .. فيكتشف القيم والأخلاقيات التى ستبث التماسك وأرادة الصعود فى الصفوف البشرية .. وفى ميترك الأمر تمثلت للضمير مسئوليات الإنسان . وكيف يعيش مواطن صالحاً» فى كون الله ؟ ويدرك الضمير انه اذا كان هناك وحدة كونية تربط الكائنات جميعها بعضها ببعض ، فلا بد أن تكون هناك وحدة إنسانية تجعل الإنسان للإنسان صديقاً واحداً ، ولابد من تقديس «الرحم الانسانى» الذى يضع التعاضد مكان التخلل .. والحب مكان الكراهية .. والافتقار مكان الخنجر ..

ولكن كيف تحيا هذه الرحم ؟ كيف يجد الإنسان إخاه بدل أن يفقده ؟ وكيف تهزم القرابة القطيعة ؟ .. إن الضمير يعرف ، ولسوف يجيب ..

وخلال اجابته سيكشف لنا عن العدل ، والحب ، والصدق ، والتضحية ، والشجاعة ، والأمانة ، والحرية ، والكرامة ، وسواها من اخلاقيات التقدم الانسانى وضروراته .. وسيبسطها بقوانين قادرتين تراقب تصرفات الإنسان وسلوكه . أما القوة الأولى فهى الإله الذى يسمع كل شيء ويرى .. وأما الثانية فهى السماء ، وهذا الـ «كأ» يحصى على : «سسر» كل انسان - اعماله ، ويسمع هواجس نفسه «التيجي» خائنة عيه .. وكل انسان مسئول أمام الله وأمام الـ «كأ» الذى هو الضمير ..

وآخر فصالح يفتخر بسور المقعد والكراسى والسيارات والسيارات وغيرها فى تلك الأزمان السحيقة نسمع صوت الأخلاقيات العالمة .. والقيم السلفية يصحح ويحلل بمكازم الاخلاق ..

لنتطلع بعض وصايا الضمير فى تلك الحب الممعة فى البعد :

« إن فضيلة الرجل المستقيم ، أحب الى الله من ثور الرجل الظالم ، يعنى قريبته » .. « إن العدالة خلقة الذكى » ، فهى تنزل مع من يقيمها الى الطير » واسمه لا يمضى من الأرض » .. «أحذر أن تسلب فقيراً بئساً .. وأحذر أن تكون شجاعاً أمام رجل مهيب ، ولا تجعل نفسك رسولاً فى مهمة صارة » .. «إن المكيال الواحد الذى يعطيكه الله خير من خمسة الاف تكسبها بالبغى »

وأرغفة تكسبها بطلب فرح . خير لك من ثروة مع شقاء » .. «إذا أصبحت عظيماً بعد أن كنت صغير المكاثة .. وصاحب ثروة بعد أن كنت محتاجاً : فلا تسخر كيف كان حالك فى الزمن الماضى ، ولا تبغين بثروتك التى انتك منحة من الإله ! فانك لست بأحسن من القرائك

الذين حل بهم الفقر » .. «أحذر الشراة فانها مرض عضال ، والصدافة معها مستحيلة » .. « لا تأكل الخبز أمام من لا يجده دون أن تمد اليه بك بالخبز » .. «إن كنت زعيماً فى يدك تصريف الأمور فاعنتم كل فرصة كريمة لتجعل تصرفك خالياً من كل خطيئ ، فلهذه فائدتها . والقصاص فى انتظار كل من لا يأخذ بقوانينها » ..

ويقدم لنا الضمير صورة مثلى من السلوك المتسامى الذى كان يغذيه ويربيه وهذه الصورة مماثلة فى نفوس وجدت محفورة على مقبرة آمينى أحد الأمراء المصريين حوالى ٣٠٠٠ قبل الميلاد يتحدث فيها عن نفسه قائلاً : «لا توجد بنت مواطن قد أسأت اليها ، ولا أرملة عذبتها ، ولا فلاح طرده ولا راع الصبيته ، ولم يوجد بئس من عشيرتى ،

ولا جائع فى زمنى .. وعندما كانت تحل بالبلاد سنون مجدية ، كنت أحرث كل حقول المقاطعة محافظاً بذلك على حياة أهلها ، ومقدما لهم الطعام حتى لا يبقى فيه جائع .. وقد أعطيت الأرملة قبل ذات البخل ، ولم أميز الرجل العظيم عن الرجل الفقير فى أى شيء أعطيت . وحين أقبل الفيضان العظيم بالغلال والخيرات لم أجمع المتأخر من الضرائب » ..

• • •

ويرسل حكيم مصري قديم إحدى صيحات الضمير فيقول : « لقم العدل ؟ لتوطد مكائك فوق الأرض . وواس الحزين ، ولا تعذبين الأرملة » .. ثم يعبر عن قانون القصاص تعبيراً تناضى فى البروة والظفنة فيقول : « إن الروح تذهب الى المكان الذى تعرفه » ولا تحيد فى مسيرها عن طريق اسمها !

الضمير الإنساني في رحلته الخالدة

أجل ليس للروح طريق إلا الطريق
الذي مهد لها صاحبها في الدنيا .
والروح في مسيرها لا تحيد عن طريق
اسمها ، فهي تمشي في ضياء عملها
الطيب ، أو في ظلمة عملها الخبيث ...!!
ويقربنا الكثير المبارك من صيحات
الضمير في فجر ميلاده وضحاها ينتبج
بعض هاتيك الهتافات : « إن الصدق
جميل وفيمنه خالدة » .. لا تتكلم مع
إنسان كذبا ، فذلك ما يبعثه الله - ولا
تفصلن قلبك عن لسانك حتى تكون كل
طريق ناجحة » .. « من يفعل فاحشة فإن
أمرها بلغت منه ، وأرضه الحيلة تحمله
بعيدا » .. ول يظهر لك الكلمات
الكثيرة التي ينبو عنها السمع : فإن
العصا الموجهة للفتاة في الحال يحول
منها الصانع سوطا للحاكم . أما قطعة
الخشبة المستقيمة فيصنع منها لوحا
للكتابه .. لا تلعن أكبر منك سنا : فإنه
شاهد الله قبلك .. « لا ترد في الليل
متخوفة من الغد إن لا يعلم الإنسان ما
سيكون عليه الغد .. فقله دائما في
تعبيره ، والإنسان في تفكيره . فكن
حازما في قلبك ، وثابتا في عقلك » .

• • •

وفي الهند قبل أيلاد بالفي عام كان
الضمير يتابع مهامه فيقول : « إن من
صدر عنه هذا الخلق العظيم ، سواء
خلقه بآرائه ، أم صدر عنه وهوساكن ،
لهو ربنا الأعلى في السموات العلى » ..
ويقف كاثليسترو أمام حكماء الهند
وهم يغنون لحنية الضمير ، وللأخاء
والمحبية وكذلك حكماء الصين ،
ويغنون للمعرفة أيضا .. انظروا ..
« يجب الناس كلهم بعضهم بعضا ، فلا
يفررس قوييؤهم ضعفاءهم ، ولا يزدري

اغنيؤهم فقراءهم ، ولا يسفه كبارهم
صغارهم ، ولا يخدع الماكرون منهم
السذج .. إن العالم في حرب وفوضى لأن
القوى الكبرى التي تحكمه فاسدة ، والنظام
الاجتماعي فاسد .. والفرد مضطحل ..
والفرد كذلك ، لأنه عبد اطعاه وهواه ،
ولأنه لا يعرف الحقيقة ، وهو لا يعرف
الحقيقة لأنه غير مخلص في تفكيره .
فالأمانة في التفكير والإخلاص في نشدان
الحق هما بداية الطريق .

• • •

وفي إنكلية . يُركّز الهستري على
فضيلة المعرفة أكثر واكثر .. ويتقدم
فيمنح حكمته بهسقراط ، ويعلمنا سقراط
كيف تستعمل عقلنا ، وكيف نستخدم
الكلمات التي نتعلم منها وياها .. لأن
الكلمات الكاذبة ليست متناصرة في ذاتها
فحسب يا إقريطون ، إنما هي أيضا
تبعث الشر في نفوسنا .. ويهدف
الضمير على لسان سقراط : (اعرف
نفسك) إن الطبيب يعرف ما ينفع
العين ، ومدرّب الخيل يعرف ما ينفع
الخيول . ولكن من منا يعرف ما ينفع
الروح . هذا هو السؤال الحق ..

« لو قلتم لي أيها الأثينيون انما
ستطلق سراحك في هذه المرة يسفراط
شريطة أن تكف عن البحث والتفكير ،
لاحببتكم قذلا : أيها الأثينيون . إنني
أحبكم وأمدجكم ، ولكنني أطبع الآله
أكثر مما أطبعكم .. من أجل هذا لن
أمسك عن البحث والتفكير مادمت حيا ،
وسأظل أسأل كل من ألقاه - مالي لراك
باصحابي تعني بجمع المال وإحراز
الجاه والشهرة . ولا تشد من الحكمة

والحق وتهذيب النفس إلا ألقها . إلا
يخلك هذا » . n 19 .

• • •

وخلال هذه الرحلة الطويلة ، كان
الضمير الإنساني يتلقى بين الحين
والحين ذلك البث العلوي المتمثل في
كلمات الوحي وأنوار النبوة .. بيد أن
هذا البث كان عرضة لموجات عاتية من
النشويش ، والقشويه ، ورغم ذلك كان
الصمير بارعا في التقاط حكمه الأبياء ،
وبارعا في رؤية صراطهم المستقيم .
ففي صحبة النبوة نما رشده ،
واستوفى صوابه ، فأسفرت قضية
التوحيد أسفارا مبينا .. « يقوم اعدوا
الله ما لكم من إله غيره » هكذا نادى
نوح وإبراهيم وعيسى ومحمد وجميع
المرسلين عليهم صلوات الله وسلامه .
واكتسبت الأخلاقيات كثيرا من
القداسة بعد أن صدرت عن الله على
لسان أنبيائه ورسله .

وكما رفع الضمير صوته ضد التفریط
رفعه كذلك ضد الإفراط .. وكما رفعه
ضد الانكسار ، رفعه ضد الخور ..
وهو الآن ، كما كان ، وكما سيظل
يغني للحرية والعدل والمحبة والسلام
.. « حين نتمعنه في رحلته الطويلة ،
ونستشرق المستقبل الذي يعمل لبلوغه ،
نخرج بيلقين لا ريب فيه ، أن الأرض لن
يرثها دعاة الفتن والجور .. ولا أولياء
البلاهة والتخلف .. ولا حملة الحقد
والكرامية .. بل سيرثها عباد الله
الودعاء - بناة الحق والحب .. صلنوهو
السلام والرحمة .. أولياء الإيمان
والعقل .. أصدقاء الإنسان والحياة .

خالد محمد خالد

ضرورة الرجوع إلى

القرآن الحكيم

في التعليم

بمقام

الدكتور عبد الله الحبيب

بعد القرن السابع الهجري .

كانت اللغة العربية الفصحى هي في الحقيقة لغة المسلمين الأولى ، وكانت سائر اللغات الأخرى عجمية ودارجة عربية جميعها في المرتبة الثانية . وكان في الدارجات العربية في المشرق والمغرب تأليف يراد به تثقيف العامة وتهذيبها بعضه ديني وبعضه ادبي محض كقصة أبي زيد الهلالي مثلا (٢) كان أسلوب تعليم القرآن وتعليم اللغة العربية في بلاد الإسلام جميعها متشابهة . وقد تحمل ابن خلدون على طريقة المعاربة في التحفيظ وحاول أن يفضل عليها أسلوب توهمها لغيرهم ، ولكنه في نفس الفصل الذي عقده لهذا البحث لم يلبث أن رجع عما بدا به من المغاربة في أمر التحفيظ ، ولم يصح عنه شيء مختلف إلا ما زعم أنه أخذه من ابن العربي من أن أهل الأندلس

جميعهم عربهم وعجمهم ، وكانت أيضا لغة المثقفين من أهل الذمة من النصارى واليهود والصابئة والمجوس . وربما استشعر بعض اليهود عصبية لإسرائيليتهم فكتبوا العربية بالحرف العبراني وحرّفهم العبراني نفسه كلوا يحلّون به الحرف العبري الكوفي . بعد خراب بغداد على يدى هولاكو غلب لسان العجم على بعض بلاد الإسلام بالشرق في الشؤون اليومية وفي مجلّ الأدب والفنّاء ، وغلب للسان العربي على العراق والجزيرة والشام ومصر والمغرب . على أن اللغة الفصحى كانت تدرس ويؤلف بها في اللغة والأدب الديني الرفيع وكان العمل بها أكثر من الفارسية في بلاد القوقاز وبعض بلاد ما وراء النهر ، وظلت هي لغة التأليف والأدب المثقف ولاسيما الديني منه الرفيع في بلاد العرب وفي كثير من البلاد التي انتشر فيها الإسلام

(١) كان تعليم اللغة العربية ودرسها في صدر الإسلام وسيلة إلى درس القرآن وعلوم الدين ، وجِدَّ القوْمُ في ذلك جِدًّا متقطع التّغيير فاحكموا علوم اللسان وتوقّفوا في الحسب والجبر والفك والموسيقى والطب وتقويم البلدان وغير ذلك من ضروب المعارف والعلوم ، وصارت العربية لغة الحضارة العالية تحت راية الإسلام وفي ظل دولته . وقصّدت الأمم من الملل الأخرى عواصم المسلمين للدرس كما يقصد شيباننا الآن عواصم أوروبا بل قصدا أشد لأن السفر من بلادهم إلى بلاد المسلمين كان عظيم المشقة كثير الإخطار .

كانت من المسلمين أمم كثيرة لغتها غير العربية . ولم تكن العربية الفصحى لغة الكثرة الغالبة من العرب والمستعربين . ولكن العربية الفصحى كانت هي لغة المثقفين في دار الإسلام

ضرورة الرجوع إلى القرآن الكريم في التحليم

الاستعماري الجديد قد سبق لهم درس القرآن وتحصيل حسن من العربية ووقع عندهم الإعجاب بأساليب الإفريج واعتقاد تفوقها ، ومع ذلك كانوا ذوي شعور قوى بالانتماء إلى الحضارة التي هم بنوها ، ورجاء عظيم أن ينهضوا بها من طريق إدخال بعض الأساليب العصرية فيها ، فاستخدموا أساليب جديدة في درس الآداب مدارها على درس تاريخ الآداب وانتقاد مشاهير الأدباء على طريقة الإفريج في نقد أدبياتهم ودراسهم ، واستحدثوا أساليب جديدة في درس السجود مدارها على التبسيط ، ووضح عنهم الخلل بأن السليقة في جللتها وإن القراءة تبقى لاستيعاب النحو الضروري بطريقة ضمنية ، ونفرت أنفسهم من التحفيظ ، وبدأ لهم أن فيه نوعاً من قتل مواهب التامل والعقد والتفكير المستقل - ومن اتفق له اطلاع على ابن خلدون منهم (يعنون به حفظ القرآن ومتون العربية والدين) شر مستطير في مجال التعليم للماضي .

هذا ومع الإصلاح على هذه الأساليب المستحدثة واعتقاد تفوقها وجدواها اتفق بروز مهضة في الآداب كان لا يخطر على بال أنها حقا من نتيجة التعليم القديم ، وحافظ وشوقي وطه حسين والبيكري والمخلوطي ومن أشبههم من قادة الفكر في مصر وغيرهم ما خضع به لله سبحانه وتعالى في ملكاتهم . كان سببه انصاف اسباب تعليمهم الأول بأسباب التعليم القديم ونيلهم قسطا مفيدا وأيا منه ، وكان أغلب الظن أنهم إنما استفادوا ما استفادوه من تفوق في التحصيل وتبريز في التأليف من أجن عصرية . والتأمل يحين النقد الفاحص لنتائج هؤلاء الجيل الرائد ربما

ومعرفتها يعرف طريق الإيمان واعتناق الإسلام ، فكانت محاربتها جزءاً من محاربتها بل أهم جزء من محاربتها ، لتظاهر الاستعمار بالتسامح الديني فاختفى في هذا الدسم السياسي سمه الذي هو محاربة لغة معجزة القرآن وحضارته .

كانت السياسية الاستعمارية في بلادنا مثلاً ترتب الحكم على ثلاث مراتب أولاً حكم العامة بطريق غير مباشر وهو الإدارة الأهلية وكانت اللبنة الدارجة تكفي في هذا المجال ، ثانياً ، حكم الطبقات الوسطى من أهل المدن وكان فيه نوع من الدارجة مستعمل للغة القبطية : كانت الغرائز البست تحت سوح بظلالها ، ثالثاً ، سياسة العلية والإدارة العلية وكانت لغتها الإنجليزية وما يكتب من عرائض وما إليها كانت العربية الفصحى يرمج إلى الإنجليزية ليطلع عليها القانئون بالامر .

وانشئت كلية غوردن للفن في جيزا من المواطنين يتعلمون الإنجليزية ويقومون بالترجمة ومعاونة القانئين بالامر من المستعمرين في أعمالهم الإدارية والسياسية .

وكانت لكلية غوردن مشابه مما انشأ المستعمرين في غير بلادنا من بلاد الإسلام . هذه الكليات الجديدة قبل عليها الناس بعد أن تهيئوها أول الأمر ما رآوا أنها وسيلة إلى الجاه والمال وخفض العيش وعلو المنزل . وما هو إلا قليل حتى نشأ في دار الإسلام أسلوب جديد من التعليم ليس هدفه أن يتوصل به إلى معرفة كتاب الله وتحصيل علوم الدين ، ولكن هدفه أن يتوصل بوسائله إلى المكائنة والجاه عند دنيا المستعمر وتحصيل ما يمكن تحصيله من مغالقة العصرية .

كان الجيل الأول ممن تلقوا التعليم

كانوا يبتذلون بالقرآن ثم ينتقلون منه إلى درس الأشعار والنحو ولم يبين ابن خلدون المرحلة التي كان الإنجليس ينتقلون فيها من درس القرآن إلى الشعر والنحو ، وواضح من سياق كلامه أن الطريقة كانت واحدة ، وخلاصة ما عابه ابن خلدون على المغاربة اهتمامهم باللغة . وهذا أمر لم يكن المغاربة قد انغردوا به إذ كل المسلمين كانوا يقدمون درس الفقه على غيره بعد حفظ القرآن ، وقد كان ابن خلدون أديباً يحفظ المختار وينظم الشعر ويرى أنه فيه محسوس ويستمتع نوع تحريز يواصله الإنجليس ، فلعل هذا كان سبب تحامله ، ولابن خلدون زلات ومذا الذي يسلم من الزلل إلا من عصم المولى سبحانه وتعالى . ونحمد لآثر خلدون بحدفي مصله هذا تنبيهه إلى ضرورة البدء بالقرآن وأن ذلك فيه ترك وأنه مما يعين على تحصيل البغنى من الشيطان .

(٣) هذا وقد منيت بلاد الشام وبلدت في المائة الرابعة عشرة من الهجرة على صاحبها الفضل الصلاة والسلام بغزوة الإفريج التي لاتزال كأنها مهمة بانها والمزعم لتتفق حضارتها علينا إلى اليوم . وقد اطلق على هذه الغزوة والبراء اسم الاستعمار ، فأكيد بهذا الاستعمار ، يا للأسف ، معنى كلمة الاستعمار الجميل . قال صاحب القاموس «وأمه المكان واستعمره فيه جعله يعمره» . وهذا هو المعنى القرأني في قوله تعالى «هو انشاكم من الأرض واستعمركم فيها فاستغفروهم ثم توبوا» إليه .

كانت «للاستعمار» على اختلاف ضرويه سياسة واحدة في الاستعمار ، الأوهى محاربة الإسلام ، والعربية لسان الإسلام ومعرفتها تعرف معجزة القرآن

تئين له ان اجود ما لديهم اصله القديم
واضعف ما لديهم اصله طلب
«العصرية»، والتخلص من سيرتها او التنازل
بها .

وقد تصرم عهد هذا الجيل الاول
وتصرمت معه النهضة التي نهضها ،
وكانت ثمرة تيسيط الفحو ضياعه ،
وثمرة ترك الحفظ للشعر وللقران من قبل
ودرس تاريخ الادب ، ان صال العلم
بالادب علما يبتغى وهذه الثغف تحلقت عن
ظهر قلب من اجل الاختيارات المدرسية ،
وليس فيها من كبير فائدة لا من حيث
التنوق الادبي ولا من حيث ريادة المعرفة
باللغة وادابها .

وقد فسدت اللسان ودعا قوم الى
اللغات الدارجة ان تحل محل الفصحى ،
وما مع الدعوة ان تنجح في كل بلد
عربي إلا امر الدعاية الاناعية
والصحفية للغة تكون مشتركة بين
العرب .

هذه اللغة المشتركة بين العرب
تفاهروا انها الفصحى وحقيقتها انها
شيء مهجن مأخوذ اخذ تقليد ونقل من
عبارات الصحف الأوروبية والأمريكية
ومن لكناات مختلفة اخر . وقد ذهبت
اوزان الشعر وكانت اخر ما بقي من صلة
صحيفة بللسان العربي الفصيح
وغلب على اساليب الشعر الحديث
الافتداء بترجمات كتاب اهل الكتاب
المقدس في عهده القديم والجديد
واضي جيل محدثي الاداء بلاغة القران
واعجزأها إلا قليلا .

صالح حفظ القران تخصصا لغة
صغيرة تتقنى به لبقية بقيت من عقيدة
الناس وحبيهم الاسلام ، وضاعت اسانيد
الحديث يله غيرهم من العلوم ، وصار
خريجو المدارس الدينية الكبيرة لا
يطلب منهم حفظ الكتاب العزيز كله ولا
يؤخذون بتحصيل سند في الحديث .

وهن بعض الناس باساليب الاحصاء
الحديثة والحاسبات الكهريائية
هستعلها بعض المجتهدين اجتهدوا
خاضنا لعد الفاظ القران وهو امر قد فرغ
منه شيوخ شيوخ حيل البخاري من رجال
القرن الاول كابى الأسود ونصر بن عاصم
ويحيى بن يعمر وزائدة بن قدامة
والحسن البصري وكبار القراء الاولين .
ومع هذه الفئنة قل من يصيب نطق الناء
صححة او الذال ، ودع الضاد والطاء
والظاء والجيم وما كان قديما موضع
درس واختلاف في اللهجات .

(٤) - نحن الان في ثورة الحجة من
حيث تعليم اللغة العربية وتحصيلها
ومعرفتها ومن الواجب ان نتقدم لما نحن
أفقه من جهة من جهات الإصطلاح ما
ستعلمها

لقد تعمق في بياننا اننا نشك في هذو رجال
معيذ ان طريقة تعليم الكتات والفراة
في المدارس فيها تكلف ، وانها دون
الطريقة القرآنية القديمة في الجودة .
واتفق لي من بعد ان زرت باكستان
وأفريقية الغربية في بلاد هوسا . وكلا
البلدين ليس لسانه العربية . ولكنهم
كلوا يعلمون القران ويعلمونه منذ
الصغر . ويتناولون في طرق تعليمهم
معالجة ما يتوقعون عُسره في النطق
على ناشئتهم مثل العين والحاء والخاء
والنون الثقيلة في أمثال «ننبولون ونزير» .
وطريقتهم في جعلتها فرع من الطريقة
التي تستعمل في «خلاوي» القران . وقد
رايتهم يبلعون من تحصيل نطق العربية
بهذه الطريقة مالا يئلفه في مدارسنا
العصرية بطريقنا التحليلية الحديثة ،
وحسبك شاهدا ما قدمته لك من لسان
النطق بالفاء والذال مثلا .

كان درس اللغة العربية كما ذكرنا
إنما هو وسيلة يتوصل بها الى معرفة
معجزة القران وعلوم القران من طريق
درس القران الذي هي مفتاحه وبها لآمر

افضته حكمة الباري جل شأنه نزل . وقد
كانت اللغة العربية نفسها تذهب الان .
وهذه الاشياء التي يزعم لها انها لغة
عربية فصيحة إنما هي امشاج مختلفة
لا تمت اليها بصلة واشجة وثيقة ولا
تصلح وسيلة لدرس ميراثنا من
الحضارة الإسلامية العظيمة ولا تصلح
وسيلة لدرس القران ومعرفة معجزته
وعلومه والانقاع بموقعته وهداه
والشفاء الذي فيه ولدرس السنة وما
وعبر من اصول وفقه وتوحيد وبركة
وسرها .

هل ندع هذا الميراث الضخم وهذه
الحضارة والهداية كلها تصيح ؟

هل يعني هذا الاكل الذي يزعم له انه
لسان عصرى منظور بسنة التطور ؟
كجلى انه يلزمنا استدراك ما قلنا من

معركة القران والحديث وعلوم الاسلام
وحضارته . ولكن ليس بايدينا الان من
وسيلة لهذا الاستدراك من نحو وصرف
وبلاغة ومختارات رسائل ومفهوم
ومنهج رصبي الاساليب ، .. امر واحد
باق بايدينا من العلم والعربية
والاسلوب الرصين تكال بحفظه الحفيظ
العظيم لما اضعنا او كدنا نضيع كل
ميراث العربية النفيس : .. ذلك هو
القران . كان هو الغاية المقصودة بلدرس
في الصدر الاول والعصور التي
تلتها ومن اجل بلوغ المعرفة بدقائقه
وتحصيل الشريعة والحقيقة المتضمنة
فيه وتذوق معجزة بيانه انقز ابو الاسود
وابو عمرو والخليل وسيبويه وشيوخهم
وتلاميذهم علوم اللسان واتقن سواهم
من الائمة والعلماء علوم الدين والنظر .

ان القران هو الوسيلة الوحيدة
الصحيحة البالغة . إذ هو وحده النص
البقي في ايدينا سليم الضبط متقن
الخط سليم النطق من اقواء اللقراء . وكل
ما عداه مما لاشك في صحة بصره
ورصانته يقع فيه الخطا واللعن في



الكثافة والتطق .

اسلوب تعليم القرآن القديم يجمع بين الطريقتين التحليلية والكتبية وقراءة السر والجهر والجماعة معا حين يرتلون ويذكر بصح نطاق الحروف ويتعلم الوقف والإبتداء ويؤخذ بأسباب سبل الفهم لمعاني القرآن من بعد من طريق النحو والعربية والتفسير .

ثم في البداية بالقرآن ما ذكره ابن خلدون من أمر الحركة وهو وجود ما جاء في الفصل الذي شرنا اليه من مقدمته . ذلك بأن الطفل حين يرسل الى المدرسة الآن لا يجد فيها لغة المنزل ولا يعلم في نفسه لماذا أرسله والداه الى المدرسة ليسمع فيها هذا الكلام الجديد ... الذي ليس له في اصوله جذور نحو : —

- كذب الولد الدرس .
- ركب الرجل الفرس .
- ضرب السائق رقبة الحيوان المسكين .
- خرج الأسد من الحديقة .
- الإنسان حيوان ناطق .

وما أشبه مما نجد مثله أو نحوه أو مقاربا له في بدايات كتب الأطفال على اختلاف ما تقرر به .. الكتاب الذي بدانا به في طفولتنا اول درس فيه :

ابن الفيل يا خليل ؟
وكان السؤال تقدم به ولد لصاحبه في حديقة الحيوانات في القاهرة أو غيرها من العواصم ، وقد قرأه في بلدة ليس فيها حديقة حيوان ولا فيها فيل ولا صورة فيل إلا في الكتاب الذي اعطياه .

في مناطق من بلدنا الواسع توجد الأسود ، وفي أحد كتب المطالعة : «لس الولد الأسد» ... وهذا مستحيل يعلمه أطفال تلك الاقليم بالضرورة إن لم يعلمه سواهم .

لغة الطفل في بيته هي اللغة الدارجة ، ودعوى المدرسة هي ان لغة الطفل هي الفصحى : فاول ما يواجهه في المدرسة هو هذا الغرض غير الصحيح . ولا يصل بين مجتمعه الحقيقي في المدرسة وما بين ما يدرسه من اللغة التي يزعم لها انها لغته ولغة مجتمعه شيء غير ان أطفالا مثله كثيرون يدرسون معه .

من لذن يجد الطفل نفسه امام تناقض لا يصح لحديه منه شيء إلا انقلبه الى قطع أطفال يساقون الى هذه الدروس غير الفهم الصلة بين نفسه وبيته . يصير هذا الإنتماء إلى إلطيط هو قاعدة نهائية نهائية نهائية يكتسبها من هذا الانتقاء والانتقال إلى التفتيح لا يفتن ان يتغلب على بقوى الأسرة والأبوين ولا يخفى ما في ذلك من عواقب وخيمة على المجتمع .

لأمر ما من حكمة الحكيم المتعلم فرضت القراءة الجهرية مع السرية في الصلاة . ولأمر ما من حكمة المولى سبحانه وتعالى أثر الإسلام الاذان على اجراس النصارى وابواق اليهود . منذ نعومة اظفولته الاولى يحس الطفل بالاذان ويسمع قراءة القرآن ويلبس ثياب العيد قبل ان يؤخذ بالتعليم في المدرسة ، وهو منذ ذلك الحين يعلم ان الدين من حياة الأسرة وإن كبار أسرته يعلمون من أمره أكثر مما يعلم هو وسبكر هو ويعلم من أمره كما يعلمون .

حين يرسل الطفل الى الخلوة ليتعلم القرآن يشعر انه قد بدا يخطو نحو الكبر ويتصل بأمر الدين ليعلم منه ما يعلم فبواه وكبار أسرته ، ولا يشعر الطفل بغربة حين يؤخذ بتعلم لغة القرآن لأنها لغة الدين الذي هو دين أبويه وأسرته ومجتمعه . ليست ههنا من

غربة بسبب شيء طارئ جديد لم تكن له به سابقة معرفة وانتماء .

هذا الشعور بالانتماء هو سر معدن البركة . الاطمئنان الذي يجده الطفل في الشعور بالانتماء الى مجتمع مترابط متكامل ، ذلك مما يعده عنه حظ الشيطان .

(٥) إن اللغة العربية هي أداة التحصيل الكبرى . ولا يمكن ان يتيسر التعريب من دون علم بالعربية مع علم بالعلوم التي يراد تعريبها . ومن طريق التعريب يمكن ان شاء الله تعالى تيسير التعليم كله وتقريب عويصات العلوم من عقول الناشئة في البلاد العربية .

ولا توجد العربية التي يمكن بها إتعريب البائع والبيان للماصع الآن في شيء يصح ان يعود نموذجاً ملاغياً إلا في القرآن . ذلك بأن لغة الصحف ترجمة ونسخ من لغة الصحافة الفرنسية ، وتتناول كليات ليست بقوة العلوق بالعقول ، ولا فيها بواضحة الدلول ، ولغات القصص العصرية تتراعى بين العوض واللامعقول ودعوى الرمزية والمذاهب المعاصرة ولا تصلح نموذجاً للبيان المشرق الذي يصبح به التعليم والتعلم . والشعر الحديث اصغلت هوس من التخطيط غير الموزون .

كما تقدم لم يبق من العربية يعتمد حقا على صحته نصوصاً مقروءة مكتوبة غير القرآن : لاننا نسمع لفظه صحيحا من المذاهب ونجد رسمه صحيحا في المصاحف مشكولا مبينة فيه المواقي والفواصل والآيات والسور ، وكتاب النشر في القراءات العشر مطبوع بسند اخذ مباشرة متصل : قال تعالى : «إنا أنزلنا الذكر وإننا له لحافظون» .

لذلك فلترجمة الى القرآن ضرورية . ويرجع اليه هذه المرة ليكون وسيلة لتعلم العربية وتعليمها إذ لا نستطيع ان

جعلته غاية تطلب من وراء تعلم العربية واستقراء أسرارها كما كان يفعل الأولون لأننا لا نعلم من العربية كما كانوا يعلمون وقد رأنا على أكتافنا إلا من رحم الله سبحانه وتعالى الشعور بالهزيمة ، فلم تصر لدى هؤلاء ثقة بالعربية وبأنفسهم وبالله جل شانته كما كان للأوائل .

هذا ، ولكن كيف السبيل الى جعل القرآن وسيلة للتعلم ؟ وقد سبق ما بيناد من أن في البداية به بركة وإيعاد لحظ الشيطان ودخل في هذا المعنى ربط المنزل والمجتمع بساحة الدرس ومناهجه ؟ هل تمكنا الآن الرجعة الى الأسلوب القديم ونحن نشاهد استحكام الظهور منه في الأنس ، حتى أن بعض المسلمين صاروا لا يقولون بل جعلوا يؤثرون أن يرسلوا أطفالهم الى منشآت التبشير ومدارس الكنائس ليتلقوا فيها مبادئ التعليم وهم يحسبون أنهم بذلك ييسرون لصغارهم منقاة أجود تلك المبادئ واصفاها مع أن الحقيقة هي أنهم إنما يصنعون بصنيعهم هذا جيلا مولدا بين زكري من الأصول الإسلامية المتفجرة وحقيقة حاضرة من الفكر ومعقداته وإساليه . وهذا التوليد يشاء من جيل قطيعي فلقد للأصالة .

الرجعة ، ككل رجعة بعد انصرام أوانها ذات عسر واضح . وعندي أن سبيل الإصلاح مما يمكن طلبه والتمسكه من ثلاثة أوجه :

أولا : المحافظة على الموجود الذي لم يندرس من الأساليب القديمة في شتى مستوياتها . وهي يحف بها خطر الزوال لأن من طبيعة الناس طلب المصلحة لأنفسهم ، وقد صارت المصلحة سبيلها الشهادات المدرسية العصرية من ابتدائية الى بكالورية الى بكالوريوس

ولهلم جرا . فرب حافظ للقران والألفية والمتون الجيدة لا يجد سبيلا الى ما يرى أنه له أهل من معزلة إلا بأحدى هذه الشهادات . فإن كان صغير السن جعل يتخلى عما كسب ليئال حفا من هذا «السراب» الخفي في زعم العصر ، وإن كان قد تلذمت به السن فيجتهد الا يغبن حظ بيده كما قد غبن حظه هو من قبل .

ولهلم من أمثل الوجود للمحافظة على الموجود من الأساليب القديمة أن نتاح عرض لعليتها ليسلوا نفس مستوى الاختلاف الذي بثالة طلبة الأساليب الحديثة مع ما ولزم من حصص الاستدراك لما يجبي استيعاب تدقيقات بعضهم من هذا الذي ينطأ أنه من مفارقت العصر كالعلوم الحديثة في بعض مباحثها المدرسية والجغرافيا والرياضيات مثلا

ومع المحافظة ينبغي أن نتاح لخريجي مدارس «الأسلوب القديم» فرص أن ينتفع منهم وبهم في تعليم القران في المدارس وعلوم النحو والسلم .

ثانيا : إدخال منهج قراني في التعليم الجامعي بقصد إقامة الأسس وتغريفيها بالعربية . ويستحسن أن يبدأ في هذا الباب بإقسام اللغة العربية التي في الجامعات فيكلف الطلبة حفظ السبع الأخير من مرحلة الإجازة الأولى (الكلاويوس أو الليسانس) وحفظ الربع الأخير في الدراسة العليا وحفظ الربع الأول في الدكتوراه مع معرفة مسائل النحو واللغة والقراءة المتصلة بهذه الأرباع .

ثالثا : إدخال عناصر جديدة في التحصيل «السلفي» في الدراسة العليا كإعطاء الدكتوراه مثلا لحفظ القران

وتجويده على الأصول الصحيحة ولحفظ سند الحديث من حافظ ذي اتقان من البقية القليلة المأقية من الحفاظ .

وهنا ينبغي التنبيه على ضرورة استدراك ما فلتنا في الجيلين المتقدمين من اتباع طريقة الأوائل في تحصيل الأسلفند ، ذلك بأن علة الإسلام امر حضارتها وفقها وكتابها كل ذلك لازال متصلا بالمنبع الأول من طريق النواتر والسند ومتى انقطع ذلك خفنا أن تبطل السنة لأن السنة لا يمكن إحيائها حقا من الصفح التي لا يؤمن عليها من التحريف إلا في حيز الدرس المتصل والسند غير المنفصل .

(٦) لقد كان التعليم القراني القديم يربط مجتمع المثل الصغير بمجتمع الوالدين والأسرة الكبير . والتعليم العصري يفرق بين جيل وجيل لتفريق فيه من الخطر ما لا يخفى على الأخلاق والدين وكبار المجتمع نفسه . فعسى هنا مع ما تقدم أن يكون مما يحدث على الرجعة اليه .

(٧) هذا ، وإذا تمكنا من ناصية اللغة العربية مرة أخرى ، فانه سيمكنا مرة أخرى . بلأن الله سبحانه وتعالى وتوفيقه وعونه . أن نتخذ من درسه وسيلة الى الغاية التي أرادها الله عز وجل لها حين حملها معجزة القران وذلك أن نتوسل بها مرة أخرى الى فهم القران ودرسه وتذوقه كما صنع السلف الصالح الأول . وعسى أن يقضي الله علينا من بركة القران كما قد أفاض عليهم أنه الواسع للحكيم العليم الخبير الرحيم .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

د. عبد الله الطيب

الخيال مات.. تخيل!

بقلم
عبدالله جفري

البحث الآن ينحصر في العلامات
والمثلثات ، وقياس المساحات الوهمية ،
والكلام عن المنطق بكلام يقبله المجرد
من المنطق !

والفكر — لكي يستلب بعضاً من رؤية
هذا الضجيج — اكتسب من ركض الزمن
والصوت ، والصدى .. من سرعة
الأرهاب ، وأراد أن يخاطب التجرد من
المنطق بأسلوب جديد ، ولا مغل ، وحك
العوض لتشابك صوره ، وجمله ،
وعباراته ، .. فكان إسم هذا الأسلوب
دات يوم أودات فترة هو : أدب العبث !
وجاء « التقدير » العللي ليعترف ..
فمنح رائد العبث « صوميل بيكيت »
جائزة نوبل ، ويأتي يوم ١٠ ديسمبر —
في ذكرى وفاة نوبل — فيستقبل ملك
السويد جوستاف الكاتب الأيرلندي
بيكيت ، ويقدم له ثلاثين ألف جنيه
استرليني قيمة الجائزة العالمية
«الإنسانية» الكبيرة .. فكان هذا الموقف
هو نكز في ذات يوم ، ولكن ... هل اثر
الفكر — إذن — في واقع المجتمع
الإنساني ؟ !

لقد كتب « بيكيت » مسرحيته
الشهيرة — في انتظار جودو — فوصلها
النقاد انها ذات تاثير مباشر وصعبي
على أدب العصر ، واهتم بها الجمهور ..
فارتدت المسرح التي تعرض هذه
المسرحية ليشاهدها ، ولبعضي الى

رغبة عودة ، والأذهان ناضجة ومشغولة
بافكار مستطردة ، والصدوي موجودة
بلعنمة التي إضاعت عقلتي الضجن ،
وحقيقة الروح في إعصاف الإنسان !

المشكلة ليست في ما لا يوجد وإنما في
التعقيد !!
ملا حيزاً يقف !!
ملا أريد أن أطرحه هنا قولاً ،
وحواراً ؟ !

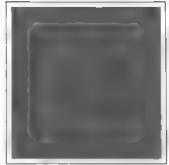
الذي حدث ، الخيال مات ، فتخيل !
لا يبدو هذا كارثة ، أوحققاً زمنياً . بل
شيء ينفق .. التجربة تشير الى انه من
الممكن أن يصل الصعود والهبوط عند
اية نقطة الى لحظة توقف !
أطرح هنا حواراً جديداً .. مهدت له
بتخاطب إختلعت فيه الصور والآراء
والشعور فبدت كلاماً من « اللامعقول » ..
واللامعقول لا يعنى انه لا مفهوم ! .. ذلك
أن فيه إنعكاساً لصورة المجتمع
الإنساني اليوم .. بكل انعكاسها وزواياها
وظلالها ، والوانها ، المجتمع الإنساني
يعني من السقوط .. يصارع الاتحاد ،
الفكر وحده يعالج الرغبة ، والرغش
يعالج الضياع والخسارة في الإحساس
.. يعالج المكونات المجلودة بالأنشياء
التي تعددت ولم تعد .. التي كست قشرة
النفس الإنسانية ، وأثرت في تجربة
المجتمعات المذهولة بمد حضاري تناسي
— كلياً — وجدان المرء ، ونبضاته !!

إختفت نقطة الضوء ،
ليس هنا مساحة ، التحديد غير
مرغوب في عالم الرغبة اللامحدودة !!
هنا زمن ، وصدى ، وإرهاب .. في
انتظار اكتشاف ماخوذ من الغياب !
إختلعت الأنشياء يسمع « سارية » ..
بأحداثة زرقاء البهامة ..
الرؤية ، والأصغاء ، والصوت .
أنشياء تشلكت .. اضطربت .

الصوت واحد .. الصوت اثنتان !!
الرؤية خلفية .. ظهور الناس هي التي
قرى بوضوح ! ..

الشقاء الفاحلة تشرب العتمة ..
فالجداول ضاعت مع نقطة الضوء ،
والنبح مفقود في اللامساحة .
الهدوء نسبي .. العالم يبحث عن
الهدوء ، والضجيج زمن مختلط منفلش !
أين ذهبت نقطة الضوء ؟
الصدور ضيقة .. بلا مساحة ،
والإنسان يبحث عن مساحة من الراحة
يلتقط فيها أنفاسه اللاهثة !
لا ضرورة للتوقف .. أعطني مساحة فقط
لأحركها معي .. لأجعلها رغبة محدودة ،
وأتخلص من انتظار الاكتشاف الماخوذ
من الغياب !

لكن هذا يحتاج الى عودة ..
الناس لا يعودون ، الأشياء أيضاً لا
تعود .. غير انها تتعدد : .. الأيام ليست



مساحة محددة ، ويريد أن يتواجد في مساحة غير محددة ، يبحث فجأة ويأخذ فجأة . وتحكمه الدهشة .. فلنحضر اندهاشي انفعالي .. يتوتر بالغمية ، ويحاول التثبت في الآن نفسه!! والتخاطب يؤلم الإنسان ، فعل هذا (بيكيت) فقل عنه النقد يومها انه احدث تغييرا في الاشكال الفنية للمقصة، والمسرحية . هذا من الجانب الأدبي ، أو الفكري .. غير أن بيكيت كإنسان ومفكر وباحث ، وفقد لنقطة الضوء في ظلام اسود ، وبياض عظيم بالحرارة .. يقف في وسط الزمن ، والصدى ، والصوت ، والإزهاق .. ويصمت ثم يعود ليخاطب .. فيقول :

● (توقف في أية مرحلة انتقالية - أيا كان مستواها ومدتها - عندئذ يتذبذب كل شيء : الأرضية - الجدار ، القبة - الأجساد .. أجساد من رصاص أو رمل ، أو بين الإثنين ، ولكن التجربة تشير إلى أن هذا الانتقال غير المثابت غالبا لا يتكرر) !!

توقف إذن ، فلنعلم في مرحلة انتقال إن كل شيء يتذبذب .. كل شيء يهتز ، فهو علم معيوت به .. التجربة - للتجربة فقط - أن تعثر على نقطة الضوء .

المختفية .. أين ذهبت ؟ في أحد أعمال الكاتب العيني بيكيت .. كان يناقش ذلك الاختفاء .. في قصة جعل عنوانها : (التحيل مات .. تخيل) ..

ويتفانم كان يستقلب - "التصليح" - بين النظرة المطلق ، "والفجائية" المدهشة المربكة . بهذا التصادم سبطا لأى يكون ظلام دامس .. نابع يطفى حتى على السباض بالحرارة .. وأما أن تكتشف نقطة الضوء !!

إن الرؤية تتعامل بين الناس خلفية ، فنهوهم هي التي ترى . لكن ذلك يخضع لعشر توائم - قياسا على السطح المرئي - فلننظر لن لا تجيئنا في نفس الوقت ؟ ! .. فإين نقطة الضوء ؟ !

يضرع مثلا . ويستطرد تفصيلا فيقول :

● (إن الوجهين اللذين يبدوان وكأنهما وجهان لشيء واحد لا ينقسمهما شيء أساسي .. التضاد بين ثبوتها المطلق والضوء المذهول المنفعل يبدو في البداية مدهشا لمن لم ينس بعد دهشته عندما شاهد العكس .. ومن الواضح انهما ليسا قائمين ، وذلك من ألف علامة صغيرة قد تستغرب طويلا لاتحيطها) !

هذه مشكلة الإنسان .. يضع في

«المخاطب» الذي أعده بيكيت للمجتمع الإنساني العارق هناك في عبث الرغبة ، وفي سقوط مهين أطلق عليه الكاتب صفة «الخواء الإنساني» !!

ومن الخطأ ، والقصور الذهني أن توصف أعمال « بيكيت » بأنها غمضة وقزحية . وكلمات متقاطعة ، وسبا عبارات وهمية المعاني :.. فاذى جدد الجماهير من عدوهم المتلاحق ، ورغبتهم المجيئة والعاصفة .. ليجلس هذا الجمهور ثلاث ساعات من الليل الملىء برغبتهم .. هو كاتب درس حقيقة الأشياء المختلطة ، واستطاع أن يوحده في زمن اسمه الليل ، وأن يخاطبها بعد هذا .. ويؤكد ذلك في عبارته هذه :

● إننا - إذن - في علم ماخوذ بالغياب في العدم التام ، وأعيد اكتشافه .. فمن الذي أعاد اكتشافه ، أو ما هي الأسباب التي أدت إلى ذلك ؟ !

لا يلوح هدوء مؤقت في ضمير العالم اليوم .. هنا ظلام اسود ، وبياض عظيم تصاحبه حرارة . والأسباب أنه ليست هناك وجهة نظر أخرى .. هنا حصير - قدر الإمكان - للمساحة الذهنية .. فلنكن فائدة هذه المساحة من منقشة وجهة النظر المتفردة .. المطروحة في الوسط بين الظلام الأسود ، والبياض العليلين ..

إن البحث يستهدف نقطة الضوء



ديوان الشاعر لحدان الكبسي

إصنافه جديدة لجرود تجويد الشعر النبطي

ونوفر الوقت الشيء الكثير .
وعندما يذكر اسم لحدان الشاعر ،
امام من يعرف عنه شيئاً ، فإن ابتسامة
دات معنى لابد وأن تفر عندها شفتاه فهو
شاعر هجاء ، سليل اللسان لا يكثر
اسمه إلا بمواقف الهجاء المقذع العنيف
ولا اعتقد أن أحداً في قطر من قبل ما قبل
النقط أو ما بعده قليل لا يذكر هجائته
المشهورة المسماء « اللايطة » التي هجا
بها مجموعة كبيرة من الشعراء الذين
استثاروه من بعيد أو من قريب . بمعنى
« اللايطة » ، العامة ، الشاملة التي لا
تبقى ولا تتر .

وعندما قال لحدان هذه القصيدة
هاجياً ما يقرب من خمسة عشر شاعراً من
ذوي المكنة الشعرية والاجتماعية من
زملائه واصدقاء طاولته ، تتألقها
الأسن واشتهرت كعمل شعري يمتاز
بالقوة والطرافة ، ويتصف بالعنف
والثدي ، واصبحت معانيها موضوعاً
للغندر في المجالس والديوانيات ،
واطرف ما يروى عن هذا الشاعر
وقصيدته « اللايطة » انه بعد أن اقام في
الحرين فترة من الزمن اخذه الحنين

الحنين والقيم في البحرين فكتبه
ودس فيها والامثلة كثيرة ومتنوعة .
ومنها شاعرنا لحدان بن صباح الكبسي
الذي ولد وترى وعاش في قطر ثم رحل
الى البحرين واستطاع الإقامة بها الى
ان وافاه الاجل .

ولحدان من كبار شعراء النبط
القطريين ، ولد في الجميل بشمال قطر
علم ١٨٨٩م وتوفي في ٩ أكتوبر عام
١٩٥٥م في البحرين بعد ان ترك له صيتاً
شعرياً كبيراً في كل المنطقة . فهو من
شعراء النبط القلائل ، خلال الفترة
المختارة ، الذين يتمتعون بقوة ابداعهم
وحرارة تعبيرهم وسرعة بديهتهم الى
جيل شعراء النبط الكبار في اوج ازدهار
هذا الفن ، الذين تميزوا ببساطة وقوة
اسلوبهم الشعري وقدرتهم العفوية على
رصد مظاهر البيئة الصحراوية من
حولهم وتوظيف دلالاتها البكر لاغناء
معاني قولهم بلغة القصيدة النبطية
الجزلة ذات الرصانة والظلع الى توسل
مفردات الفصحى في اوزان طويلة
وبنفس شعري فيه من امتداد الاق
وغزارة مكنون القلب وسعة الصدر

دول الخليج العربي الحالية كانت لما
قبل فترة وجيزة من الزمان عبلة عن
مراعي ومحطات تزود المثلث لسفن ابناء
المنطقة على امتداد مفاصل اللؤلؤ
المتقلبة والمنقشرة في كل الخليج
العربي وميدان عمل مشاع لكل الامالي .
لم تكن هناك جوازات سفر ولا مكاتب
هجرة وجمارك ، وكان الانتقال في كل
المنطقة كالانتقال بين مدينة واخرى يسيراً
مضى ما توفرت وسيلة نقل وجو ملائم ،
لذلك توزعت القبائل والاسر وزرعت لها
بذرة على كل ضفاف بحيث اصبح اغلب
المواطنين ابناء عومة وخنولة .

واوضح تجسيد لهذه الظاهرة حياة
اغلب ابناء المنطقة وبالأخص شعراء
النبط المشهورين الذين توزعت اقصيتهم
جميع تلك المرافى وتركوا على جدار كل
مدينة خليجية اثراً لعشيقهم واصالة
ابداعهم ، فليشاعر النجدي الاصل محمد
بن لعيون عشق وعاش في الزبير بجنوب
العراق ثم اقام في البحرين وتركها الى
الكويت حيث اقام وتوفي ودفن فيها .
والشاعر محمد الفيحاني ولد في قطر ،
ويقول الرواة الثقة بأنه درس وعاش في

لشرح مفردة (أغورا) من البيت رقم ٤٧ بمعنى هجم فيقول (أغار) وهذا غير صحيح حيث أن (أغار) الشيء في الأرض معناه ذهب فيها ، وهو من الغور : الدخول أو الذهاب في الشيء ، وللمعنى الصحيح هو أغار ، بمعنى هجم وهو من الإغارة .

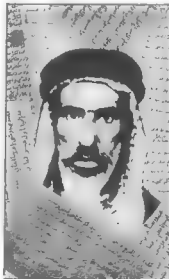
ومن أمثلة الاقتضاب في شرح المفردة ما ذكره الشارح في صفحة ١٠٧ لشرح مفردة (هو ذال) من البيت . رقم ١٦ . فقد اكتفى بأن الهوذال : ضرب من السير ، وأرى أن ذلك لا يكفي لمفردة الهوذال ليس ضرباً من أى سير وإنما هو ضرب من سير الليل . ومن المعارف عليه عند تفسير معنى مفردة هو أن تجرد هذه المفردة من حروف الجر والعطف وغيرها مما هو ليس في أصلها حتى لا يشكل على القارئ معناها ، يورد الشارح في الصفحة ١٠٧ لشرح مفردة من البيت ١٩ بأن (فخل) معناها (فدح) فقد يتبادر إلى ذهن القارئ بأن فخل كلمة ثلاثية الحروف الأصل بمعنى فخل أى تزييا واضرار الوقت ، وكذلك تفسيرها بكلمة (فدح) على اعتبارها كلمة ثلاثية في الأصل من الفدح وهو الاوجاج الحاصل في الفاصل وما شابه ، وهذا ما لم يقصده الشاعر ولم يذهب إليه شارح المعنى ، فتجريد الكلمة عند الشرح من الحروف التي ليست بها أصلا مهم جدا لمنع الالتباس ولو أن الشارح قام بحذف حرف الفاء وأبقى الكلمة الأصلية (فخل) لما احتاج إلى إضافة فاء أخرى عند الشرح ولجاء التفسير كما يجب أن يكون : فخل بمعنى دح .

والحقيقة فإن مثل هذه الهنات ليست بكتيرة ولا تقلل بأي حال من الجهد البذول في الشرح . وليست هنا بصدد التدقيق في معنى الشروح أو تحديد مواطن الخلل فيها لعل لحد الآن لم يكتمل وما هذا إلا الجزء الأول منه ونحن في انتظار البقية . فحينئذ بلذكورة إنتاج الجامع المبارك العماري الذي نرجو له التوفيق في أداء هذه المهمة الجليلة ، وحيا لله ذكر الشاعر لحدان بن صباح الكبيسي .

على عبد الله خليفة

المهتمين في البحرين وقطر ودولة الإمارات ، ويغلب على فصلات الجزء الأول طابع المدح ووصف رحلات الصيد وهو جانب واحد فقط من جوانب اشعار لحدان المتعددة الجوانب . وربما طبيعة المادة الشعرية المتوفرة بين يدي الجامع هي التي حدثت ذلك مع أن السيد «مبارك العماري» قد قام بزيارة قطر والإمارات لجمع فصلات أخرى يضيفها إلى النصوص المتوفرة لديه ، وكنت أتمنى لو أن الجامع لم يستكمل النشر ويظل هكذا أكبر في قصي ومتابعة نصوص أخرى ، حتى تكتمل لديه مجموعة أكبر وأشمل من فصلات الشاعر . ففتتح أمامه رؤية الفضل في السيطرة على المادة المجموعة وتبويبها وتقسيمها إلى أجزاء ويقتضى تنسيق له فحة من الوقت في قصي وضبط شروح المفردات التي جاءت في بعض المواضع مقتضبة ، وغير دقيقة أو غير صحيحة لغوياً في مواضع أخرى ، خصوصاً وأن اللود من جمع وتدوين وطبع الشعر النبطي هو تجميعه إلى لغاري ، والحدث ليستقد منه مدحاً أو جعدها لدية وجينية معاصرة .

ومن أمثلة عدم الدقة في تجديد معنى المفردة ما ذكره الشارح في الصفحة ٢٨

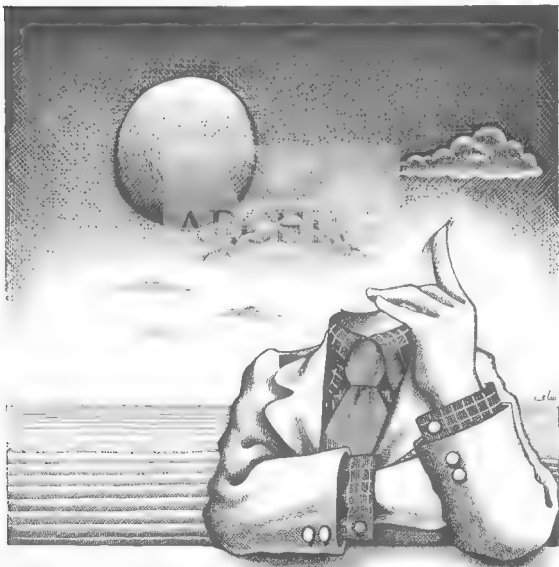


إلى مراحب الطفولة في قطر ، ويقال بأنه وقع في بعض الحرج ، فمجيئته إلى قطر يعني مواجته الشخصية لأغلب الشعراء الذين تناولتهم قصيدته وحلوا في أنفسهم عليه . وقد يحدث منهم أو منه عند المواجهة ما يسيء ويزيد في تعقيد الحرب الشعرية . فوجد أن أسلم طريق هو أن ينسي تلك القصيدة وأن يتوجه إلى مجلس الحكم أول ما تطا قدماء أرض قطر . وعندما قبل على مجلس الحكم من بعيد لمحه ابصار كثيرة وأسرت الشيخ بقدمه ، وعندما وصل إلى وسط المجلس وإلى بالتحية على الجميع قاصدا تقبيل الحكم استوقفه الشيخ لساناً وهو يقول : أهذا أنت بالحدان .. والله إن نقل منك السلام إلا بعد أن نشد لنا قصيدة «اللايلة» ، وأسقط في يد الشاعر فمجلس الشيخ غاص بالحضور وأغلب من تناولهم في تلك القصيدة موجود بين الحضور ، فحاول أن يعتذر إلا أن الحكم سد عليه جميع المنافذ بأصراره فما كان منه إلا أن تشدها . ويقول الرواة بأن الشعراء من حضور المجلس أخذوا يستحبون بالتحية قبل أن يصلهم دور الهجاء في القصيدة . وبعد أن فرغ «الحدان» من قصيدته ، سلم ، واعتذر ، وأنسحب مخرجاً ، وبعدها طويت خصومة الشعراء حول هذه القصيدة .

في الشعر الماضي ، صدر في البحرين الجزء الأول من ديوان الشاعر «لحدان ابن صباح الكبيسي» من جمع وتقديم السيد «مبارك عمرو العماري» أحد الشباب المهتمين بجمع وتدوين جوانب من الشعر النبطي والعمل على نشرها ، وهي مهمة شاقة تحتاج إلى جهد وجلد وقدر كبير من التضحية . إن النصدي لجمع اشعار شاعر كبير مثل لحدان الكبيسي» غزيرة الإنتاج تنوعته منتظتان تتنازل فيهما القصائد والروايات لعل يستحق التقدير والاشادة والاهتمام ، فقد جاء الجزء الأول في حوالي ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير حاوياً ما يقرب من مائة قصيدة ومقطوعة مشروحة ومحققة النص ، لأن أغلبها مستنسخ عن نصوص أصلية بخط الشاعر لدى قلة من

نعمة النسيان

يقدم
الدكتور عبد السلام العجيان



قلت للصديقة التي كنت في زيارتها :
- دعينا الآن من السياسة ، ولننسى حديثها . لقد التقيت اليوم بزوجتي اخيك في الطريق مصافاة ، فعرفتني بنفسها حالما رايتني واقعدتني بهذا من واحد من مواضيي بحرجة . اما شاكر لها لطفها هذا فكأنها تعلم ان جدير ما اسى من هي بعد ما من عامل على لقايتي بها .
قلت : وهل من عادتك ان نسي الوجوه الجميلة هكذا . وبسرعة ؟
قلت : وهل شي . يسى مثل الوجوه الجميلة في هذه الايام ، مع الوان الماكياج والأصباغ التي تغمر كل يوم تغمر المعالم والملاحم الشخصية ؟ لو رويت لك كل ما فعل لسى مسبار الوجوه لصحكت ...

لقاء في روما

قلت : مثلا اروي لك احدى ذكرياتي الباريسية . كنت في احد مطاعم الحى اللاتينى في باريس اتناول الغداء على مائدة جلس معى عليها زيمان اخرون ، كما هي العادة في مطاعم ذلك الحى . وانتهيت من الغداء دفعت الحساب وخرجت من المطعم وسلكت شارع راسين في طريقى الى الفندق الذى اتركت فيه . وفي الطريق لاحطت ان فتاة كانت تسير الى جنبى وتتطلع الى ، فالتفت ذلك فضولى ودعلتى الى ان ابحت عن حجة ايدا بها معها الحديث فسالتها :
- ألم يسبق لنا ان التقينا قبل الآن يا انسة ؟

فاستبسمت واجابت بفرنسية امريكية النكتة :
- بلى على ما اعتقد ، فاین تغفل ذلك ؟ ولم اكن في الحقيقة اذكر انى رايت هذه الفتاة اطلاقا ، ولكنى كنت قد وصلت في اليوم الثالث الى باريس قدام اليها من روما ، حيث حضرت تمثيل اوبرا عايدة التي كانت تقدم في الهواء الطلق في مسرح حمامات كراكالا ، فالتفاهرت انى اجد نفس بالذكور وقلت :
- لايد من اننا التقينا في مدرج حمامات كراكالا في روما ، منذ ايام قليلة . ورايت الفتاة ، ولابد من ان اقول لك انها كانت سعادة ذات عينين واسعتين غريبتين في سوادهما وذات شعر بلون النخس المحروق ، رايت الفتاة تالف

مستدة الى الجدار بجانبها وتضحك وهى تقول :

- يا لك من قوى الذاكرة ... لقد كنت جللسة املكك على الطاولة التي كنت تتناول عليها الطعام منذ لحقتك ، اصبح انك نسيت بهذه السرعة ؟ ويبدو حقا انها كانت جللسة قبائلى في المطعم ، ولكننى كنت مشغولا عنها مافكرى او بجريدة كنت اقراها . لا اذكر على التاكيد ، وكانت تلك عفة تقارب العناء ، وجديرة ما ان تجعل الفتاة تنصرف عنى مخلقة اباى على قاعة الطريق . الا انها كانت الطف من ان تعاملنى هكذا ، واكتشفت ان سرعة وحيتها وملاحها الغريبة ترجع الى كرو جويس ، وكان هذا اسمها ، هندية حواء في اصلها ، من قبيلة التشيبوا التي كانت لها مع المستعمرين الامريكيين اشهر معارك ضارية في الارض التي اصبح اسمها اليوم الولايات المتحدة الامريكية ، لقد جمعنا القصة المشتركة على امريكا وعلى استعمارها القديم والحديث فغفرت لي عيبى التكبير هذا ... عيب التصيل

قلت صديقتى : لقد كان دعاء عليك هذا السيمان . لا تذكر . وكذلك كان الحديث في السياسة الذي تنهبر منه الآن . ولكن اسمح لي ان اقول لك ان المرأة لا تفكر لرجل ان ينساها بكل هذه السهولة .

قلت : ماذا اصنع ؟ هكذا خلقتى الله . احيانا اجد لصديقتى : «فلان» كل الحق حين يقول انه كى يتأكد من هوية امرأة بحق في سالفها اكثر من تحديدها بوجهها ، اى امرأة تحفظ بوجه واحد في يومين متعاقبين ؟ اما السائق فلا تقدير حتى بالشيوخوخة . هل تعرفين الكلمة الفرنسية التي تقول ان سائق المرأة لا تشيخ ؟ اسمعى ماذا جرى لي مرة اخرى في باريس

قلت : مع وجه جميل او قبيح ؟ قلت : ذلك يعود الى تقديرى ، وستحكمن عليه بعدما تسمعين . والحكاية انى احتجت مرة ان اذهب الى القنصلية السورية هناك لبعض شائى ، وكانت القنصلية انذاك في حى الاوبرا في شارع ولاتيه ، وفي الطابق الثانى او

الثالث من احدى عماراته . وكان الداخل الى القنصلية ، بعد ان يرتقى الدرج ، يسير في مرطويل ومعتب . فحين رقيت الى هذا المرطويل شينا مقبلا من ثيابته متجها بحوى . قلت لنفسي ان ملاح هذا الفتى معروفة لدي ، فلابد من انى لقيته

في ذات يوم ، فمن هو يا ترى ؟ واعلمت فكرى بسرعة لانكر اسمه قبل ان يكتشف لنى نسيته ، فلم افلح . تقدمت فقدم الشاب ، وابستمت له فابستمت لى ، ومددت يدي لاجيبه فعد يده . وعادة شعرت بضربة ارتج لها جييش . فقد كان في اخر الممر امرأة تملأ جداره ، فاصطدمت انا بذلك الجدار . اما الفتى القادم ، الذي كنت اذكر ملاحه ولا اذكر اسمه ، فقد كان انا ... اعنى صورنى المنعكسة في تلك المرأة !

نسيان درزا فيلى

ضحكت صديقتى من كل قلبها وقالت : هذا لا يصدق . اذا كنت حتى نفسك تنساها هكذا فلك العذر في نسيان الآخرين ، ولكن اصدقنى : ايممكن ان تدمسنى يوما ما ؟

قلت : يا سيدتى ، لا استطيع ان استبعد ذلك عن نفسى ولكنى ان فعلت فساعتذر اليك اعتذار درزا فيلى لسيدة جميلة لقيته مرة ولم يعرفها فاحرجته بقولها : ميلورد ، هل نسيته ؟ فكان جوابه : سيدتى الجميلة .. لقد انلقت عبرى كله في محاولة نسيانك !

ابستمت الصديقة وقلت : ما اجمله من تخلص . لقد كان سلسليا بارعا ... قلت : درزا فيلى ؟ نعم ... وكان يهوديا تنص بحكم الكلدان . وهو الذى استقرى لبريطانيا اسهم قناة السويس من فرنسا المشرفة على الافلاس . في حكمه توجبت فكتوريا امراطورة على الهند ، وهو الذى سبر انكثرا في سيانتهما الاستعمارية التوسعية التي قاسى العالم منها ويغاسى اليوم ما يقاسى ...

قلت : رجعت الى السياسة .. الا تحاول ان تنساها ؟ قلت : بلى والله وان نسيانها ، لو امكن ، نعمة وايه نعمة !

د . عبد السلام العجيلي

المجاهدون الثلاثة

يوما كانت طنجة مدينة دويلية ،
تديرها نجيبة عن المجتمع الدولي أربع
دول : هولندا ، وإنجلترا ، وفرنسا ،
واسبانيا . وجعل منها موقعا مدينة
فريدة ، بها يلوذ الهاربون من الضرائب
أو العدالة ، من أصحاب الأموال ،
والمضاربون ، والمحرمون ، وأصحاب
البئوك ، والمهربون ، والجواسيس ،
وتجار الرقيق الأبيض ، وكل الرذائل
التي على ظهر الدنيا .

وفي مثل هذا المناخ ازدهر اقتصاد
المدينة ازدهارا عجيبا ، فعرفت اجمل
المطاعم ، وأرقى الحفلات وأكبر المقاهي
وألغنى القمار ، وكهوف الليل
والمراقص والملاهي ، وصفتت تنم من كل
لون ، طوال النهار وأطراف الليل ،
ويتحدث الشارع فيها عبيدا من اللغات :
العربية ، والأسبانية ، والفرنسية ،
والإنجليزية ، والألمانية ، والهولندية ،
ويزدحم بكل الجنسيات الأوروبية ،
واليهود ، والأفارقة ، إلى جانب المغاربة
طبعاً .

ولقد أدركت منذ الوهلة أن المدينة ،
شأنها شأن كل البلاد المستعمرة ، تنقسم
إلى حينين : حي أوروبي ، لا يختلف عن
أي مدينة أوروبية حديثة ، وحي عربي فيه
كل سمات الشرق ورواحه ، ويسكنه أهل
المدينة من المغاربة ، واخترت أن اقيم
بينهم كلما نزلت المدينة ، تعرف اليهم ،
واكتشف دواحي الخير فيهم ، وأقوى
صلتي بهم ما استطعت .

في الحي العربي التقيت بالرحالة ابن
بطوطه مقاما بزار ، لقد اختل هذا
المغربي الطيف ، جواب العلم من هذه
المدينة العظيمة مقرا جدته . وكان يطيب
لي أن ألق بقره ، أتام الحياة والموت ،
ونهاية كل كلن ، وأقرنه السلام ، وأقرا

عن الأندلس غلالة السقوط ، امدوا
بالرجال والسلاح والأموال ، لكن خور
القيادة ، وخيفتة السلطان ، واختلاف
الكلمة ، ذهب بذلك كله ، فكنن المصير
المشؤم .

وأعرف دور المغاربة في نشر الإسلام
والعربية في مجاهل إفريقيا ، غريها
وجنوبها ، في السنغال وغينيا ، ومالي
وبنيجيريا ، ومناطق أخرى عديدة ،
امدوا بالكتب والعلماء ، وفتحوا أبواب
معاهدهم لتبنيها ، وهم اليوم يقفون
جراسا على حيود العربية والإسلام في
القوى العربي ، يؤمن آسف أننا نجهل في
الشرق طبيعة دورهم . وثا بلغ قلبي
علاقهم من تبحر .

بودي لو اعطينا تاريخ المغرب مزيدا
من العناية في جمعنا ومعادنا ،
ووطننا صلنا به على نحو القوى ، وأقوى
مما عليه الآن ، أنهم مادة طيبة ، عروية ،
واسلاما ، ويرجي من ورائهم خير كثير .
وطنجة بين مدن المغرب أحبها إلى
قلبي . تقع على قمة جبل ، عند انكفاء
الأطلنطي بإبحر الأبيض ، ووراءها
تاريخ حافل ، يعود بنشأتها إلى أيام
الرومان .

عرفت أن دات يوم من عام ١٩٥٨ ، كنت
طلبا في جامعة مدريد ، واسبانيا يومها
دولة فقيرة ، كل شيء فيها شحيح ،
فخرجنا على أن نرحل بالقطار إلى طنجة
نبيع عملتنا بسعر أعلى ، ونشتري
حاجياتنا بثمان أرخص ، وكان الاسبان
رغم فقرهم يومها شرفاء وأوفياء ،
يتركزون أننا طلاب لا نتاجر ولا نضرب ،
فهم يعضون أعينهم عما نقوم به ، مقام
نشاطنا لا يتجاوز حاجياتنا .

أحب المغرب وأهله !
في المغرب طبيعة جميلة متنوعة :
جبال سامقة ملتحمة ، ووديان مخضرة
منبسطة ، وأماطز وأنهار ، وبحر ومحييم
يطوقونه من الشرق والجنوب والشمال ،
وخير وغير في الخضار والثمار والفواكه
والحيوان ، وما شئت مما يطعم ويهيج ،
ومما تشتهي النفس وتسعد به العين .
ولكن الطبيعة مهما حوت من جمال
وملفتن فطرية ومصنوعة ، ليست بشيء
إذا لم يكن الإنسان نفسه جميلا ، ولقد
اكتشفت ذات يوم ، منذ ربع قرن مضى ،
تحتارني الوحدة ، وسوء الذين حولي ،
أن الإنسان أجمل ما في الوجود ، حين
تعيش لهرة الجميل تستحيل معه
اتمس الأمكنة إلى الجنان ، وحين تفتقد
تصبح مباحج الدنيا كلها شيئا كريها
موحشا .

والإنسان المغربي من أجمل ما رأيت ،
فكرا وخلقاً وشرة ، إنه خلاصة
حضارات عديدة مضت ، ودود في اللقاء
، ومهذب في المعاملة ، كريم جواد ، خير
طبعه ، يشمرك حين تهبط أرضه ، أنك
في بيتك ، وبين صحبك ، حلتل أهلا ،
ونزلت سهلا ، كما يقولون .

عمق هذا الحب عذى دراسة واسعة
لتاريخ المغرب ، وإدراك واع لكرهه في
حياتنا المعاصرة ، فيه قامت امبراطورية
البرابطين ، وثارت في نصر حاسم
لهزيمة على طليطلة وخلفهم الموحدون
فاقاموا دولة عظيمة ، وقفت في وجه
المطلع الأوربي ، وحقت وحدة المغرب
العربي بجامعه ، ابتداء من حدود مصر ،
وانتهاء بموريتانيا ، وجاء بعدهم
الريديون ، فعلموا ما استطاعوا ليدفعوا

د. الطاهر أحمد مكي

على روحه الفاتحة ، واكبر فيه باصرار
على رؤية العالم ، في زمن مواسلاته
عسيرة ، وسيله غير امته ،
وادركت في جلاء ان المغاربة لا
يريدون ان ينوبوا في هذا المجتمع الوافد
الدخيل ، الغاصب لدينهم ، فاداروا
ظهورهم له ، وتمسكوا بتقليدهم يراعونها ،
ويحافظون عليها ، ملاس وحياة
ومعاملة ولغة ، في انتظار يوم يرحلون
فيه ، وتكون المدينة لهم وحدهم ، وحتى
الاذاعة لم تكن موجهة لهم ، ولا تعنى
بهم ، وهم بدورهم قل ان يهتموا بها او
يعيروها سمعا .

وازاء بطش الاستعمار الفرنسي في
جنوب المغرب ، والاسباني في شماليه ،
كانت طنجة بوصفها مدينة دولية ،
الثقافة التي يطل منها اولئك وهؤلاء على
ثقافة المشرق العربية ، فكانت مكتبات
الحبي العربي تباع كتب المشرق
ومجلاته ، وفيها اشترت كتباً قديمة
كانت طبعاتها قد نضت في القاهرة ،
وكانت دور السينما في الحبي العربي
تعرض افلاماً مصرية ، وللممثلين
والمغنيين المصريين شهرة عريضة بين
عامة الناس ، وهم بزيائهم طوائف
وشيع ، فهناك من يتعصبون لام كلثوم ،
او محمد عبد الوهاب ، او فريد الاطرش ،
او يوسف وهبي ، او انور وجدي
والآخرين .

وكانت ثقافة الناس العربية لا يأس
بها ، وتنطق لها صحيح ، إذا تحولزنا
بعض الخصائص المحلية المتمثلة في
تطور دلالة بعض الكلمات ، او استخدام
الفاظ عفا عليها الزمن في مشرقنا .
كأن مكاني المختار لحفلة الفراغ
المقهي الكبير الذي يتوسط شارع
القصة ، فليسوق على مقربة منه ،
وحوله تنهض المتاجر الكبيرة والمخازن .



المحزون الثلاثة

ويتجمع الناس على اقوان من الفن الشعبي : الموسيقيين ، وضاربو الطبل ، والحازنون على الناي أو المزمار ، والذين يلاعبون الافاعي والحيت ، أو يرقصون الماعز ، والذين يعنون للملاح أو يقصون السير والحكايات ، وكان المهني يفتش بالفنادمين من البداية للبيع أو الشراء ، أو التعامل مع الادارة ، يأتون انيه ليستريحوا ، أو ليتلاقوا ، أو لكي يرجعوا الى قراهم جماعات .

في هذا المهني تعرفت ذات مساء لسيدى الحلج عبد القادر ، شيخ نافذ البصر والبصيرة ، مهيب الطلعة ، كث اللحية ، جهر الصوت ، حسن الهنظام ، يقص علينا حكاياته ، والتاس يصفون اليه معجبيين ، وكنت اصغي معهم ، فلذا عدت الى الفندق . جلست اسجل ما سمعت ، وكان منه هذه الحكاية التي ارويها لكم :

كان لرجل ثلاثة اولاد ، سمي كل واحد منهم محمدا ، ولما حضرته الوفاة شك في ان احدهم اينه من صلبه ، وحينئذ استدعاهم ، وقال لهم :

— محمد يرث ، ومحمد يرث ، ومحمد لا يرث ! .

ثم لفظ انفاسه . وجوز الابناء الثلاثة والدمم ، وشيعوه الى مفواه الاخير ، وجلسوا يستقبلون الناس مواسين ومعزين ، وموت الايام ، وحلت النحلة التي اراد كل واحد منهم ان يهرف بمصيبه مما خلف والده ، فاجتمعوا ، وتناقشوا ، واختلقوا ، لان احدهم طبقا لتصرح والدهم ليس له الحق في الميراث ، فدعوا الى قاضي القرية ، وعرضوا عليه ما قال والدمم وهو في اخر لحظاته على الدنيا ، واول خطاه الى الاخيرة ، وتامل القاضي الامر طويلا ، وفكر مليا ، وحرر فيه ، ولم يهتد الى حل ، فقال لهم : — القاضي حجي وحده يستطيع ان يفصل في مثل هذه القضية المعضلة . وسلم الاخوة امرهم لله ، وقرروا الرجول الى حيث يوجد القاضي حجي ، وفي الطريق اليه استراحوا قليلا بعد رحلة مضنية ، وهم في هجعتهم هذه

راوا خطي جمل في الطريق ، فتنظر احد الثلاثة اليها وقال :

— الجمل الذي مر من هنا ابتر ! ينظر الثاني بدوره وقال :

— وهو اعور ! . وتامل الثالث قليلا ثم قال :

— وكانت حملته نصفها حلو ، ونصفها حامض ! .

وحين استردوا قواهم عاودوا الرحلة من جديد ، وفي الطريق التقى بهم رجل يبحث عن جملة الضلع ، فسألهم عما إذا كانوا قد راوا في طريقهم جملا شادرا فنظر اليه احد الاخوة وقال :

— جملك مقطوع الذيل ؟ فرد الرجل مؤكدا : بلى :

وقال لنفسه : — وهو اعور ! فاحاب الرجل . مع .

وقال القاضي :

ردوا اليه جملة :

ورد الثلاثة .

— الله يحكم بيننا وبينه ، إننا لم نلق جملة ، ولم نخلع عنه شيئا ! .

واصر صاحب الجمل على طلبه :

لقد وصفوه بدقة ، شكله ، وحملته ، ولا يستطيع ذلك إلا من رآه رأي العين ، فقالوا : انه ابتر ، وهو كذلك فعلا ، وانه اعور ، ولم يتحولوا الصواب . وزادوا فوصفوا حملته ، وان نصفها حلو ، والنصف الآخر حامض ، وهي كذلك حقا . فكيف اصدق ، ياسيدى القاضي ، انهم لم يروه .

وفكر القاضي مليا ، ثم سال الاخوة الثلاثة :

— كيف عرفتم انه ابتر ؟

وقال القاضي :

ردوا اليه جملة :

ورد الثلاثة .

— الله يحكم بيننا وبينه ، إننا لم نلق جملة ، ولم نخلع عنه شيئا ! .

واصر صاحب الجمل على طلبه :

لقد وصفوه بدقة ، شكله ، وحملته ، ولا يستطيع ذلك إلا من رآه رأي العين ، فقالوا : انه ابتر ، وهو كذلك فعلا ، وانه اعور ، ولم يتحولوا الصواب . وزادوا فوصفوا حملته ، وان نصفها حلو ، والنصف الآخر حامض ، وهي كذلك حقا . فكيف اصدق ، ياسيدى القاضي ، انهم لم يروه .

وفكر القاضي مليا ، ثم سال الاخوة الثلاثة :

— كيف عرفتم انه ابتر ؟

وسال الاخ الثالث بدوره :

— ونصف حملته حلو ، ونصفها الآخر حامض !

فنهال الرجل بشرا ، وقال : هو كذلك اكيد ! .

حينئذ رد عليه الثلاثة في صوت واحد : صدقنا ياشيخ ، نحن لم نر جملك ، ولا وقعت عيوننا عليه .

— كيف لقد رايتموه ، ولانك في هذا ، لقد اعطيتموني اوصافه دقيقة ، أين رايتموه ؟ ، اعينوني بارك الله فيكم !

ومن جديد اكادوا له : لم نر جملك ، ولا مر في طريقنا .

ولم يفرقهم الرجل ، ولا اخلى سبيلهم واصر على ان يبلوه على جملة ، واصروا على الانكار .

إزاء اصراره اقترحوا عليه ان يمضي معهم الى القاضي حجي ، فهم ذاهبون اليه ليعرضوا عليه بعض مشكلتهم ، ولكن مشكلته معهم قضية اخرى .

وقف الاربعة امام القاضي : الاخوة الثلاثة ، وصاحب الجمل الشارد .

قال الرجل :

هؤلاء الاخوة الثلاثة استولوا على جملتي ، وانهم يهربون مكانه واخفوه عني .

وقال القاضي :

ردوا اليه جملة :

ورد الثلاثة .

— الله يحكم بيننا وبينه ، إننا لم نلق جملة ، ولم نخلع عنه شيئا ! .

واصر صاحب الجمل على طلبه :

لقد وصفوه بدقة ، شكله ، وحملته ، ولا يستطيع ذلك إلا من رآه رأي العين ، فقالوا : انه ابتر ، وهو كذلك فعلا ، وانه اعور ، ولم يتحولوا الصواب . وزادوا فوصفوا حملته ، وان نصفها حلو ، والنصف الآخر حامض ، وهي كذلك حقا . فكيف اصدق ، ياسيدى القاضي ، انهم لم يروه .

وفكر القاضي مليا ، ثم سال الاخوة الثلاثة :

— كيف عرفتم انه ابتر ؟

وقال القاضي :

ردوا اليه جملة :

ورد الثلاثة .

— الله يحكم بيننا وبينه ، إننا لم نلق جملة ، ولم نخلع عنه شيئا ! .





حوار مع وزير الإعلام

- الثقافة هي المواجهة الحضارية التي يقياس بها تقدم الأمم
- ما نحرص عليه ونطلبه في العمل الثقافي والفني هو الجمع بين التراث والروح العصرية
- الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية ظهرت بمستوى فني رفيع

كان من الإنجازات الثقافية الكبيرة التي ظهرت في احتفالات الذكرى العاشرة لاستقلال قطر : ميلاد الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية ، وحول هذا الإنجاز الثقافي الكبير تقدم « الدوحة » تحقيقاً صحفياً ملوناً على صفحة « ٦٢ » من هذا العدد ، وحول هذا الإنجاز الثقافي والفني الكبير أيضاً دار هذا الحوار بين مجلة الدوحة والاستاذ/ عيسى غانم الكواري وزير الاعلام ، والرجل الذي بجهده وحماسه ووعيه وراء النجاح الذي حققه هذه الإنجازات الثقافية والاعلامية في دولة قطر ، في عصر نهضتها وتقدمها في ظل الرعاية الدائمة والتوجيه الكامل والقيادة المخلصة لحضرة صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى .

وهذا هو نص الحوار الذي دار بين مجلة الدوحة ووزير الاعلام الاستاذ/ عيسى غانم الكواري .

الحفاظة في نفس الوقت على أصالتها وروحها الشعبية . طبعاً يجب علينا أن لا نكون متقنين في تقييمنا لهذه الأمور التي تتعلق بتدريب الإنسان والتي يلعب فيها عامل الزمن دوراً كبيراً . نحن لا ندعي الكمال في إعمالنا والكمال لله وحده سبحانه وتعالى . وهناك بعض المذهب برزت وسنعمل على تلافيها وفي نفس الوقت تحسين مستوى الأداء والتنوع في العروض القادمة إن شاء الله .

● إذن .. ماذا لديكم مستقبل هذه الفرقة ؟

— بالنسبة لمستقبل الفرقة فإننا سنلوم بدعم فنانيها وتشجيعهم حتى تضمن لهم حياة مستقرة يمارسون خلالها فنوننا الشعبية بالجزيرة من الإبداع والعطاء ... كما أننا سنقوم باستخدام الفرقة من الناحية الإعلامية ونشارك بها في المهرجانات الدولية المختلفة ونقوم بتخطيط جولات فنية لتقديم عروضها في منطقة الخليج ثم بقية أنحاء العالم .

وكذا سوف نقوم بتصوير فترات برنامج الفرقة سينمائياً وتلفزيونياً ونقوم بتوزيعها على جميع السفارات القطرية في العالم والتي يمكن عرضها في احتفالاتنا القومية والمناسبات المختلفة وكذا توزيع هذه الأفلام على العديد من محطات التلفزيون الصديقة وهذا بهدف تعريف الشعوب الأخرى بالمجتمع القطري وتاريخه وحضارته ومدى ما وصل إليه من تقدم .

في النهاية أبحث تحية مني وتقديراً كبيراً لجميع أعضاء الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية ولكل من كاتل له يد في إخراجها إلى حيز الوجود .

واستمرت الفرقة في عملها وتدريباتها بحيث قامت بإعداد فنائين على مستوى عالٍ من الأداء الفني وتبعها بعد ذلك فقرات البرنامج الأول للفرقة ولا أخفى عليك بأنني كنت قلقاً في بادئ الأمر وكأي مسؤول كنت أود أن أقدم الفرقة عروضها ونظور إلى الجمهور بأسرع ما يمكن والذي كان يعلم أنني أني كنت أتابع عمل الفرقة بشكل مستمر .

وقد قدمت الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية لوحيتين من برمجتها في ٢٢ فبراير الماضي أثناء الاحتفالات التي أقيمت بتولي حضرة صاحب السمو أمير البلاد المفدى مقاليد الحكم .

والآن وبعد أن قدمت الفرقة أولى عروضها بشكل كامل (توزيع ١٩٨١/٥) بموسمها الثاني العاشر للاستقلال وبعد هذا النجاح الكبير الذي حققته الفرقة من خلال عروضها التي شهد بها الجميع ... فإننا نهنيئ أنفسنا بمولد هذه الفرقة والتي تعتبر حدثاً فنياً عظيماً كما أنه الأول من نوعه في منطقة الخليج . وبرنامج الفرقة يعتبر بصديق عن فنوننا الشعبية الأصيلة وضعت على المسرح بشكل فني رائع ولم تخرج عن أصالتها المتوارثة في بيئتها الأصلية .

أما تقييمي لما شاهدته فهو تقييم ربما ينظر إليه بأنه متحيز نوعاً ما لأنني في هذا الوضع كمن يقيم ابنه فلأبد أن تسيطر العاطفة على العقل ويصبح من الصعب التزام الحياد . ومع ذلك فقد شاهدت في — الحقيقة — عرضاً شبيهاً متكامل من جميع النواحي يستحق الثناء والتقدير وقد ألتج صديري التحية الذي حصل على تقديم وإخراج هذه الفنون مع

● كان لسعادتكم المبادرة الأولى نحو تكوين هذه الفرقة ، ولقد تأثرت الفرقة على مدى أربع سنوات في تدريباتها على أسس علمية وتقنية ، ولأن بعد أن شاهدتم الفقرة الأولى لهذا الصرح الفني والثقافي الذي يشمل حضارة قطر وفنونها ، ما هو تقييمكم وشعورك بما شاهدتم ؟

— كلنا يعلم أن الثقافة هي الواجهة الحضارية لأيمة أمة والتي يقاس بها مدى تقدم هذه الأمة ... ومن هذا المنطلق فإن مظاهر الفنون الشعبية المختلفة هي الواجهة الحقيقية الصادقة والمرآة الواضحة التي تعكس تاريخ وتقدم شعوب هذه الأمم لأنها نابعة من مجتمعاتها .

وإيماناً منا بالدور الذي يمكن أن يؤديه هذا الفن للمجتمع القطري من الناحية الثقافية والإعلامية داخلياً وخارجياً فكرنا في إنشاء الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية بمستوى الفني العالي الذي يعتمد على الأصول العلمية والأكاديمية في الأعداد والتكوين وأحضرننا لها خبراء متخصصين في هذا المجال وإعدادهم بكل الإمكانيات اللازمة لإنشاء الفرقة .

وكان أملي كبيراً في أن أرى هذه الفرقة تقدم عروضها الفنية التي تعبر عن الإنسان القطري بكل مقومات حياته من خلال مظاهر حياته اليومية والتي تتمثل في مظاهر الفنون الشعبية المختلفة من عادات وتقاليد وأغاني وموسيقى ورقصات شعبية وعمارة وزياء ، أدوات وحتى ألعاب شعبية وحكيكات وأساطير .

قضية
الشهر

المحاكمة التي هزت فرنسا

عالم قرن • بريد • ياب الصهيونية

ARCHIVE
● لم
في الحرب العالمية الثانية

● عرف الغاز
●

الدبلوماسي الفرنسي روبرت فوريسون الذي ينفي وجود غرف الغاز في المعتقلات المازية ، ولا يصدق ما وصل إلينا حول اعدامات اليهود في المانيا النازية ، عاد ليستأثر باهتمام الصحافة الفرنسية . محاكمته الأخيرة أتت لتعرق آخر ستار حاول الاعلام الفرنسي ان يسدله عليها والنعتيم الذي فرض على ابناث فوريسون قد خرق بهائيا ، بشكل قد يجعل عدد المشككين بصحة اعدامات اليهود في المانيا المازية يفوق كل تصور . فلقضية تجاوزت حدود فرنسا ومن جملة ربود الفعل في الخارج ندوة اقيمت في ٢٨ تموز في (المادي الثقافي العربي) في بيروت ، عرضت خلالها قضية فوريسون وبعض نتائج ابحاثه . وكان للندوة اصداء متريدة في الصحافة اللبنانية .

يقام : عبود عطية

تكن يوما موجودة في «اوشفيتز - بيركوف» ،
لا في الماضي ولا في الحاضر .

نقرأ من كثرة جمعيات المعتقلين القدامى اليوم ، لا يوجد أي شخص من المعتقلين القدامى في أي من المخيمات الجماعية النازية يستطيع أن يؤكد بأنه رأى مرة واحدة غرفة اعدام متعلق .

● من بين المحاكمات المتعلقة بمراف الحان ، نذكر أن أهمها كانت محاكمة المهندسين «والتر ديجكو» و «فريز برتل» ، فيينا سنة ١٩٧٢ . هذه المحاكمة التي قامت على اتهام من جانب «سيمون فيرنثال» ، وقد انتهت المحاكمة بسرعة إلى فشل الاتهام . للمهندسين المذكوران استطاعة أن يثبتا أنهما ، وإن كنّا قد بنينا في «اوشفيتز» الرما لحرق الجثث ، فلهما لم يعلما قط ببناء أية «غرفة غاز» ، فخلقي سبيلهما وسط تحالف اعلامي قام .

● للتكوييل البريطاني شيف الذي كلف بوضع ملخص لمجل محاكمات نورمبرغ ، يؤكد أن الـ ٢٧٧٦ مسئول للمسي القديم ، معن تم سجنواهم ، اكدوا أنهم سمعوا ، وللمرة الأولى «عند اليهود في مخيمات تدعى مخيمات ادمت بعد الاستسلام الألماني» ، أي بعد أيار -مارس ١٩٤٥ .

● روبرت سيرفانتوس ، محامي الدفاع في محاكمة مورمر الكبرى (١٩٤٥ - ١٩٤٦) والمدافع عن ايخمان في محاكمة القدس (١٩٦١) أشار في رسالة بعث بها إلى «جوريسون» إلى «أولف ايخمان» اكد في محذركه القدس أنه لم يسمع بمراف الحان ، ولا بأعدامات اليهود ، وإن كل ما يعرفه عنها هو ما ورد في اعترافات «رودولف هس» ، التي قرأها عندما كان في السجن . أرفيف مركز الوثائق اليهودية في مريوس يؤكد ذلك .

الأدلة المباشرة

إلى ، على أي شيء تعتمد أخبار «غرف الغاز» ، والشهادات القليلة بأن هنتر قد أعدم ستة ملايين يهودي فيها ؟ بالإضافة إلى مواعيد الأسرى ، هناك بين أيدي الإعلام الصهيوني واعلام التحالفات سلاسل لا تلت لها :
١ - اعترافات المسؤولين الألمان ، بعد الحرب .
ب - اعتراف المبحرة في بعض المختبرات والتي تظهر اليوم للسباح على أنها غرف اعدام متعلق .

ديتليف فيليبس ، الذي يحصر كل ما متعلق «الخروج من اوشفيتز» .

إلا أن أبحاث «جوريسون» شكلت فترة كبيرة إلى الامام فلسفة لهد «لجميعا من الباحثين» . السؤال المطروح الآن : كيف يعمل «جوريسون» وعلى ماذا يعتمد لإسلاق هذه الأحكام التي تعدد أكبر أسطورة في القرن العشرين ؟ والتي لم يستطع أحد أن يثبت مطلقا أي حكم من هذه الأحكام التي ينادي بها «جوريسون» ؟؟

فبحث «جوريسون» تدخل في مدرسة «معيدي القنطر» - وهذا النوع من البحث يسير في خطين متوازيين :

١ - عدم الاعتراف بأي حدث تاريخي (خاصة إذا كان معاصرا) من دون وجود أية وثائق أصلية تؤكد حدوثه
٢ - التناقض في صحة الوثائق الأصلية التي وصلت ليديا حول هذا الحدث .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثالثة سنة ١٩٤٥ ، واعلام لحد ، و «هذه السجوس برت» ما كتب

عن «مجلس يهودي» و «مجلس يهودي» في المحاكمات الجماعية النازية - وفي لينة متعلقين من هؤلاء الملايين اسمية ادموا في غرف الغاز في الحشد الجماعي «اوشفيتز - بيركوف» ،

وسيلة الأعدام كانت «غرف الريكوف» . من بين النقاط المتعلقة بالمبحث عن الوثائق الأصلية التي تؤكد وجود غرف الغاز يمكننا أن نذكر بعض الفقرات الضخمة ، والتي تدعم مواقف «جوريسون» :

● لا «جوريسون» ولا غيره استطاع العثور على أية صورة فوتوغرافية للموتى في غرف الغاز في المخيمات الجماعية النازية .

● لا يوجد في العالم أية صورة فوتوغرافية لغرف الأعدام التي تلت خلال الحرب العالمية الثانية . وتظهر داخل هذه الغرف

● المعروف عند الجميع أن المخيمات الجماعية النازية كانت عبارة عن مخيمات صناعية ضخمة يعمل فيها المعتقلون اليهود والشيوعيين والفجر والمحررون من وجهة نظر النظام الألماني إلى جانب الجنديين الألمان والبولنديين وليس هناك أية وثيقة تعود إلى ما قبل ١٩٤٥ تشير إلى أن هناك غرف اعدامات متعلق داخل أي من هذه المخيمات .

● التصديق الأحمر الدولي بدأ في أيلول سنة ١٩٤٤ تحليفا دقيقا مع الأسرى من كل الفئات ، كانت خلاصته أن غرف الأعدامات متعلق لم

بدائية المحاكمة

المحاكمة ، التي أعيدت روبرت «جوريسون» إلى الأضواء في باريس ، جاءت نتيجة عبارة قلها في ١٧ كانون الأول ١٩٨٠ عمر رانديو (أوربا) وهي :

« إن غرف الغاز المزعومة ، والمذبحة الهتيرية المزعومة بشكل كامل تاريخية واحدة ، سمحت بعملية احتيال سياسي - الاقتصادية عملاقة . أكبر المستفيدين منها هما دولة إسرائيل والصهيونية العالمية ، وأبرز ضحاياها هما الشعب الألماني وليس حكاهم - والشعب الفلسطيني بأسره . » المحاكمة جاءت نتيجة ثلاث شكوكي تقدمت بها ثلاث منظمات وهي :

● «مراب» الحركة المضادة للصهيونية من أجل الصداقة بين الشعوب .
● «عصبة المعتقلين القدامى في اوشفيتز» ومعتقلات سيليزيا العليا .
● «ليكر» - العصبة الدولية المضادة للصهيونية والفاشية ،

وقد حكمت المحاكمة على «جوريسون» ممرات معلقة بلغ مجموعها ٢٣ ألف فرنك فرنسي يسما «ميرة» ، بالإضافة إلى باقي فرنك كتعويض للمؤرخ اليهودي طيوس موليتكوف . إلى «جوريسون» وصف هذا الأخير بأنه «كذاب» ، والمدعش في الأمر تدمرة «جوريسون» فيما يتعلق بملفهم الآخر من المحاكمة ، أي البت مصحة المعلومات التي أوردها . إذ لم يستطع أي مؤرخ آخر الإلتزام ، أن «جوريسون» قد ارتكب خطأ واحدا .

الذين أعادوا النظر

وإذا كما قد توقعنا حتى الآن عن الحديث عن روبرت «جوريسون» وقضيته ، فهذا لا يعني أنه بلف وحيدا ، من بين الكتاب والمؤرخين من «معيدي البثوث» يمكن أن نذكر :

● بول راسينيه « صاحب كتاب «كلية أوليس» .
● ستاغيس ليلهايم : مؤلف كتاب «أسطورة اوشفيتز» .
● ريتشارد هارود : صاحب المجلد حقيقة تاريخية رقم ١ .
● رابور ، بوتر : مؤلف كتاب «خداة الفجر العشريين» .
● مجموعة من الباحثين السويديين يرأسهم

المحاكمة التي

يروا مرة واحدة أية غرلة غاز ، كما هي حال
«بنديكت كاتسكي» وهي معتقلة يهودية
و«عبدية الحرب» الإسرائيلية الديمقراطية
التمسلي ... »

إلا أن صحيفة «لوموند» رفضت نشر
هذا الرد لأن اسم «فوريوسون» لم يسرد
في مقال السيدة ديليو ، وبالتالي فإنه لا يمكن
حق الرد عليها . وعندما بدأت الضغوط تتوالى
على فوريوسون ، وكان انذاك استقرا في الأدب
الفرنسي الحديث وتحليل الوثائق في جامعة
اسوربون ، فهدر من السوربون ، وانتقل إلى
التدريس في جامعة ليون .

بعد ذلك ، وخلال أربع سنوات ، انصرف
فوريوسون إلى متابعيه أبحاثه ، في جو هاديء
شديد ، وكان عليه الانتظار حتى عام ١٩٧٨ كي
يخضع القضية من جديد .

انفجار القضية

في ١٦ حزيران ، يونيو ، ١٩٧٨ ، اصدر وزير
فوريوسون ، بياناً اتبعه ملحق صغير يقول فيه:
«خلاصة ثلاثين سنة من الإحاث قام بها
كل من «معيدي النظر» :

١ - غرف الغاز الهولندية لم تكن يوماً حقيقة .
٢ - أبادرة (أو محاولة أبادرة) اليهود لم تكن يوماً
حقيقة ، وبوضوح أكثر ، هنتر لم يأمر قط (والم
بقول) أن يقتل إحداهم بسبب انتمائه العنصري
أو الديني .

٣ - غرف الغاز المزعومة ، والغناء المزعوم ،
يشكلان كلمة واحدة .

٤ - هذه القضية وأصلها بشكل رئيسي صهيوسي
سمحت بعملية احتيال سياسية - اقتصادية
عقيلة ، دولة إسرائيل هي أكبر مستفيد منها .
٥ - أبرز ضحايا هذه الكذبة وهذا الاحتيل هما
الشعب الألماني والشعب الفلسطيني .

٦ - القوالب الكبيرة التي تشتمع بها وسائل
الإعلام الرسمية صنعت نجاح هذه الكذبة ،
وكانت حرية التعبير عند الذين ينقلونها .
٧ - مؤيدو هذه الكذبة يعرفون أن كذبتهم تعيش
اليوم ساعتها الأخيرة ، أنهم يتوقعون معضن
«الاحتال» التي يقوم بها «معيدي النظر» ، إهم
يسعون «بجهد المذابة» أو «توزيع الذرائع» ما

لأول مرة في توثيق الكيفية نسمع أن ملحا
وماء يعطى غازاً ...

من هو فوريوسون ؟ ما هي شخصيته ؟ وماهي
نتائج أبحاثه ؟

أبدت القضية سنة ١٩٧٤م عندما وجه
فوريوسون عدة رسائل معلقة إلى عدة شخصيات
يهودية أو ذات صلة بالمعتقدات النازية ، وفيها
يطلب بعض الإيضاحات لثلاث : ١ ... إلى لم
تكتشف حتى الآن أية صورة فوتوغرافية لغرف
الإعدامات النازية يمكن التاكيد أنها أصلية ، لا
في مركز الوثائق اليهودية في يافا ، ولا هي
مؤسسة رايكهايمشتيت في فيومبيخ ... واحدة
من هذه الرسائل كانت موجهة إلى الدكتور
سكوبوي ، رئيس مركز الوثائق اليهودية في
لندن ، وحضره هوجو أسي «سيد» شترويتز
ديليو ، رئيسة دوتلي وصلت إلى صحنه
«بيموت» أجرويت ، بسبب وفاة الدكتور
«كروبي» خلال هذا الوقت ، فشرتها في عهدها
الصغير في ٢٦ أيار ١٩٧٤ ، ثم نقلتها عنها
خريون جوزيف أيبير ، ثم أعادتها صحيفة
«لوكلاند» النشينة ، حيث نشرت نفس الرسالة
في عهدها الصغير في ١٤ تموز ١٩٧٤ ، وإذا لم
تستطع «لوكلاند» النشينة «الثرة أي رد فعل
ضد فوريوسون» ، فالأمر يختلف بقضية
لرسالة الثانية إذ حملت السيدة ديليو ، رسالة
«فوريوسون» ، وودعا عليها إلى صحيفة «لوموند»
التي نشرت الرد دون أن تذكر اسم «فوريوسون» .

في ١١ إلى ١٢ آب «أغسطس» ١٩٧٤ ، وفيها
تقول : « ... لا يسعني ، إن لم أجد الجواب ، وفيها
التي كان يخرج منها ، ليلا ونهارا ، داخل أسود
كثير ، ليست من اختراع النازيين مقاطع
الصورة الفوتوغرافية لا تظهر أي فرق بين
قوة المدخن ومدخن المصانع الكبيرة ...
ولكن الرائحة ، رائحة اللحم المحترق ، هذه
الرائحة لا يمكن التخلي عنها بالصورة ...
على هذا الرد ، أجاب فوريوسون ، قائلا : « ...
أنها خلطت بين الحرائق الجثث وغرف الغاز
(حيث يدعي اليهود أن عدد ضحاياها وصل
حتى ١٠ آلاف شخص كل يوم) ... ومن المذهل
أن يؤكد بعض المحققين الذين أمضوا أكثر من
ثلاث سنوات في «أوشفيتز» «ميركيو» أنهم لم

فيما يتعلق بالقضية الأولى ، يؤكد
فوريوسون ، أن لساناً كثيراً من هذه الاعترافات
التي أدلى بها الضباط الألمان ، تم انتزاعها
تحت التعذيب .

«فوريوسون» ليس الوحيد الذي تحدث عن
تعذيب الأسرى الألمان على أيدي الحلفاء ،
بعض الحلفاء أنفسهم اعترفوا بذلك ، للجنة
الأمريكية «سيميون» / فان روين / «فورتزن»
رفعت في تقريرها ما يلي : « ... من أصل ١٢٩
حالة تدخل في تحقيقنا ، (وفي مسألة ملابدي
إحدها) هناك ١٢٧ عسكرياً ألمانيا تلقوا رصاصات
أقدام على أماكن حساسة من أجسامهم تركت
جراحاً لم يمكن شفاؤها . هذه كانت الوسيلة
المشعبة عند الفريق الأمريكي للتحقيق في جرائم
الحرب ، ويشفي القضي فان روين ... » أن
هناك رجالاً قذواء (الغاز) تحولوا إلى مجرد
إنلاء بشرية مستعدة للقتل بأي اعتداء
تفعله السلطة العاملة .

ولنأخذ على سبيل المثال سولف «س»
الحكم الأول لمخيم «أوشفيتز» ، «سولف» خضع
لعمليات تعذيب رهيب على أيدي البريطانيين
تتراوح بين الجلد بلسايق وصف الكحول على
جراحه . «البيولوجيون أنفسهم سمحوا له بأن
يقول ذلك فيما بعد ، كي يبرروا اعترافاته
المشوائية التي أدلى بها للبريطانيين ، حيث
ذهب «سولف» إلى حد الحديث عن مخيم «لادار»
يدعى «لويز» ، قرب لوبلين ، في حين أنه لا
يوجد أي مكان يدعى «لويز» ، لا قرب
لوبلين ، ولا في أي مكان آخر من بولندا ،
(فوريوسون) يؤكد أن الفريق الذي حقق مع
«س» في بولندا كان مؤلفاً من اليهود فقط ،
ولم يضم أي كاثوليك أو بروتستانت .
إلا أن لغة هذه الإحاث أو الضمائم التي
أدلى بها المستوطنون الألمان تحت ضغط التعذيب
موجودة في مخيم سترافون (قرب ستراسبورغ)
في هذا المخيم توجد «غرفة إعدام» بين الأبنية
الآتية لأنها متراصة في حلقها الأصلية (١) .
وعلى جدران الغرفة دونت اعترافات «جوزف
كرام» ، حكم المخيم القديم ، كرام يقول أنه كان
يرمي قلب ، كتيبة معينة من ملأح
السيغريدريك ، لم تكتف بحياة من الماء ، «البرج
كان يعمل غازاً (H٢) يقتل في دقيقة واحدة

هزفت فرنسا

هو مجرد عودة إلى الاهتمام بالحليقة التاريخية .

أني أتحدى

لم بدأت الأمور تتسارع . في تموز يوليو ١٩٧٨ صدر بيان في فرنسا ، مترجم عن الإنكليزية ، وصاحبه «ريتشارد هارود» يؤكد أنه ليس هناك أي يهودي ذهب ضحية رغبة في إبادة سبب انتماؤه العنصري أو الديني . وفي أول تشرين الثاني بحث فوريسونّ بعدة رسائل إلى عدة صحف ، ووصل به الأمر إلى درجة التحدي قللاً : «أني مستعد لأي نقاش حول مسألة غرف الغاز ، وحول القضاء ، ولأي مجادلة ولاية مقابلة صحفية تسجل حرياً» .

المقابلة الوحيدة التي حدثت بعد هذا التحدي ، كانت ما نشر في صحيفة «لومنتا» بشكل مفصلة . وما هي في الواقع إلا حديث شخصي بين «فوريسون» و «كلود ريجان» مراسل هذه الصحيفة في ليون . هذا الحديث الذي نشر في ١٦ تشرين الثاني «نوفمبر» ، كان له أكبر الأثر على «فوريسون» . ففي اليوم التالي قامت بعض العناصر المؤيدة للصهيونية بالدخول إلى مكتبه في الجامعة ومطاردته عبر مقراتها . واضطر السيد «برمادي» رئيس جامعة «ليون» قرأراً بمنع «فوريسون» من ممارسة مهنته لمدة شهر ابتداء من ٢٠ تشرين الثاني «نوفمبر» وهكذا اضطرت الصحف إلى خرق التحريم ومراقبة النفس التي حاولت أن ترفضها على ذاتها لعدم مناقشة موضوع «غرف الغاز» .

في أواخر ١٩٧٨ ، وصلت القضية إلى استراليا . «جون بينيت» ، المحامي ، ورئيس «المجلس الفيدرالي للحريات المدنية» ، قدم مقترح «كتاب «أرثور بوثر» - جريدة القرن العشرين» على بعض الجمعيات والمصالحين ، مع شخص صغير من ١٣ نقطة (نشر فيما بعد في «النيشنال كينيز» في ١٠ شباط فبراير ١٩٧٩) تذكر من هذه النقاط أهمها :

١ - لم يتم أبدا اتهام أي شخص كان يقاتل أي شخص كالي . من المؤمنين أو الأربعة ملايين ، أو الستة ملايين (٢) المخطوفين بالغاز . أي لم يتم أي شخص بفتح قلب «الزيتون» .

٢ - الفاتكان والصليب الأحمر الدولي ، والاستخبارات الإنكليزية والألمانية ، مجهولون ولا يصفون اشاعت الاعدام بالغاز .

٣ - الصور التي استعملها الحلفاء لأليات الاعدامات بالغاز ، ثبت أنها صور لثوى بمرض التيفويد أو سوء التغذية في داشو» و «لوز» .

٤ - مخيم «أوشفيتز» نجاً من قصف الحلفاء لأن هؤلاء كانوا يعلمون أنه ليس «معتقل إبادة» الحلفاء راقبوا عن كثب هذا التجمع الصناعي لأنه كان مركزاً متقدماً أكثر من غيره لتقنيات صناعة الكونشوك الاسطفييل ، والولايات المتحدة كانت بحاجة للكونشوك الاسطماعي منذ ميل هيربور .

شهادات واقعية

في ٢٩ ديسمبر ١٩٧٨ ، نشرت «لوموند» ضياءً كان قد بحث به «فوريسون» حول استحالة وجود غرف الغاز ، مع رد من اختصاصي يدعى «جورج ويلز» . وفي اليوم التالي توالت الردود ، ومن بينها واحد يحمل توقيع السيدة «أولغا فورمر - ميغو» . يعرض الجمل الرئيسي للنظرية التقليدية . وواحد يحمل توقيع «برمادي» رئيس جامعة ليون ، وشهادة من الدكتور «كربيل» حول مخيم سترنوف .

بعد عدة ردود فردية ، لخص «فوريسون» قضيتي في رسالة نشرت في «لوموند» في ١٦ كانون الثاني يناير ١٩٧٩ ، وفيها يقول : «حتى سنة ١٩٦٠ ، كنت اعتقد بحقيقة هذه المذابح الجماعية في غرف الغاز . ثم عند قرائتي لكتاب «كلمة أوليس» لـ «لور راسبييه» وهو أحد المعتقلين القدامى ، بدأت تتوعد عدى الشكوك . بعد أربعة عشر عاماً من القائل ، لم أربط أعوام من البحث المستمر ، أصبحت متأكد . مثل عشرين كتاباً أخرى من عديد النظر ، أني أمام كذبة تاريخية . لقد زرت ، واعدت زيارة «أوشفيتز» و «بيركيتو» ، حيث يعرضون علينا غرفة غاز «أبيد منازها» ، وخراب يقاتل أنها الحرائق الجذبت مع غرف

غاز في سترنوف» (الآزاس) و «مجلدات» (بولندة) ، فحصلت غرف الغاز المعروضة على أنها في حقلها الأصلية . لقد جلت الوثائق الوثائق ، وبشكل خاص في مركز الوثائق اليهودية في باريس : أرشيف ، سترنوفغراف ، كما صور فوتوغرافية ، وشهادات مكتوبة . كما لاحظت باسلسلي الاختصيص والمؤرخين . لقد بحثت عينا عن معتقل أديم واحد قادم على أن يؤكد أنه رأى بعيدية «غرفة غاز» واحدة . أني لم أكن أريد سيلا عارماً من الإنشادات الوهمية : كان بإمكانني الاكتفاء بتأببات ، ولو واحد غلط .

هذا الاتهام لم الله أبداً ، ما لقيته ، بالظلم ، انشأت خلطة كثيرة تليق بمحركات السحرة ، ومدينة للفضاء الذين تعودوا عليها . ثم لقيت الصحة ، الإزعاج ، الغداء ، وفي النهاية السلام ، الامهات ، والضرب» .

من جهة أخرى ، كتبت الضغوط التي يتعرض لها «فوريسون» تكبر تدريجياً ، لتصل إلى حد المطاردة في شوارع باريس ، ومنع طلابه من دخول الجامعة لسماع محاضراته .

بعد ذلك بقليل ، في ٢١ أكتوبر ١٩٧٩ ، سلمت للمحكمة في فرنسا عريضة احتجاج كانت قد سرت في الأوساط الجامعية في أميركا ، وعليها ٥٠٠ توقيع يستنكر اصحابها الضغوط التي يتعرض لها «فوريسون» ، والتي وصلت إلى حد منعه من دخول المكتبات العامة . ويطلبون بوجه في متابعة الأبحاث التي يقوم بها . ومن بين أوائل الذين راقبوا على هذه العريضة «لوم» ، «لوسكي» و «ألريد ليلينثال» .

براهين لا تقبل الشك

ليما يتعلق بالمركز الرئيسي للاعدامات المزعومة «مخيم أوشفيتز» بـ «بيركيتو» ، المكان الذي يدعى اعلام الحلفاء والاعلام الصهيونية أن عشرة آلاف يهودي كانوا يعدمون فيه يومياً . وأن كل دفعة من المساجين كانت مؤلفة من ٢٠٠٠ شخص يرح بهم في غرفة مساحتها ٢١٠٠ متر مربع (٢!) ثم يصب (٢) فوقهم مزيد الحشرات المدعو «زيتون» بـ «لومنت» .

المحاكمة التي هزت فرنسا

« هس » يصف عملية الإعدام بالشكل التالي :

بعد نصف ساعة من فتح عالم الزنكوبون بـ كان الحراس يدخلون إلى الغرفة لاستخراج الجثث ويأخذونها فوراً إلى الفناء الحرق . ثم يضيف « إن أعضاء فريق العمل كانوا يقومون بذلك وهم ياكوبون ويدخنون » أي بدون أي قنعة . هنا تجدر الإشارة إلى عدة نقاط :

١ - غاز « الزنكوبون » وهو غاز سام جداً وينتصق بالجدران والأرض وتتشربه الجثث . ولا تنفع معه التهوية السريعة . بل يجب الانتظار أكثر من ٢٤ ساعة من التهوية المحددة قبل أن يتمكن أي إنسان كل من المدخل إلى غرفة ملوثة بهذا الغاز . إن الحديث عن آلة التهوية ذات مجرى كذب محض .

٢ - لو دخل أي شخص كان غرفة ملوثة « بـ الزنكوبون » بدون قناع واق ، لمحي حرقه خلال ثوان معدودات .

٣ - التهوية الباردة تعتبر عملية خطيرة جداً حتى على المسؤولين أنفسهم وعلى كل من يلف حتى على بعد مئات الأمتار من الغرفة الملوثة . حكمت سجن ستراسبورغ سبيلي ، في الولايات المتحدة يؤكد أن تحضير غرفة غاز لإعدام شخص واحد يتطلب أكثر من ١٦ ساعة من العمل . وتهوية الغرفة يحتاج إلى وقت أطول . ويجب أن يرافق التهوية إخلاء باحات السجن ، وإبعاد كل إنسان عنها إلى مسافة تتجاوز بضعة مئات من الأمتار .. « هس » يقول أنه كان يرافق عمليات الإعدام عبر ثقب من قفل الأبواب .

بالإضافة إلى ذلك يمكننا أن نذكر ما يلي :

● غرفة الغاز المزعومة في أوشفيتز (ذات المساحة التي تبلغ ٢١٠ أمتار مربعة والتي هي اليوم في حالة طراب تام) كانت مخزناً للطعام . وهناك وثيقة في متحف « أوزيميسيم » تثبت ذلك . ولكن هذه الوثيقة لم تنتشر .

● غرفة الغاز التي « أعيد بنائها » في أوشفيتز ، لا يمكنها أن تكون غرفة غاز . لأنها غير محصنة ضد التسرب ولها منظر عبيدة . وفي

حال الفلت « الزنكوبون » ، من داخلها ، فلن خطر الموت سيصيب الأسرى والحرس والمسؤولين على حد سواء .

● فوريسون استطاع الحصول على مخططات لعرف الإعدام المشهورة « كروما » في بيركيمو . هذه الغرف كانت مريدة بمواكف رصاصية ، وأنابيبها تنقل من الداخل . أي لو استعملت للإعدام ، لكن على الحراس الألمان أن يرجوا ببقائهم في داخلها . لم يطلبوا اليهم الحقائق القاب بعد خروجهم كي يموتوا بدماء دون أن يحطوا بالمواكف .

هذه هي بحفوف

في أحدث لجله سمورا « بوجسود » نشر في ١٩٧٩ ، قال روبرت فوريسون : « بعد من هو التالي »

أولاً - عدد اليهود الذين ألبسوا على أيدي « التزيين (أو صجليا الغاز) هو ، لحسن الحظ ، صفر .

ثانياً - عدد الأوروبيين الذين قتلوا نتيجة الحرب وتوابعها مثل الأمراض ، المجاعة ، الغارات وغيرها ، هو حوالي ٤٠ مليون نسمة . من بينهم ، قد يبلغ عدد اليهود حوالي الملايين . وعلى الأرجح يصعب صلت الآلاف فقط إذا استندوا اليهود الذين قتلوا بقتيلف العسكرية في صفوف الحلفاء . نتي لنشد على أنها تفسيرات أولية ، ليس لها أية صفة علمية دقيقة . ولكن ، عددي التباينات عديدة تؤكد على أن عدد القتلى في أوشفيتز (من اليهود وغير اليهود) هو حوالي ٥٠ ألف تقريباً ، وليس أربعة ملايين كما اتضح خلال وقت طويل ، وقل أن يقتل

العالم مرقم المكتوب الواحد ، وهو الرقم الذي تتماشى مؤسسة التاريخ الحديث في ميونيخ ، فيما يتعلق بعدد الموتى في كل المخيمات الجماعية بين ٣٣ - ١٩٣٤ و ١٩٤٥ ، اعتقد أنه يتراوح بين ٢٠٠ ألف و ٣٦٠ ألف على إحد تقدير ... واليوم لو استعملت الكمبيوتر لكانت سرعة معرفة عدد الأموات الحقيقي ، فكل المختلين كانوا مسجلين وتركوا أثراً عديدة .

واحر اثبت ياتى لدعم احكام فوريسون ، صغر عن « ريتشارد هارود » الذي يؤكد في حقيقته تاريخية رقم ١٠ أنه في سنة ١٩٣٣ ، كان عدد اليهود في ألمانيا ، وفي كل الدول الأوروبية التي احتلتها ألمانيا فيما بعد حوالي ٦,٥٠٠,٠٠٠ نسمة . ستة ملايين ونصف المليون . هذا العدد انخفض سنة ١٩٤١ إلى ثلاثة أو أربعة ملايين بسبب هجرات اليهود إلى العرب والجنوب ، وبشكل خاص إلى أعالي « الاتحاد السوفييتي » . وبالتالي لا المستحيل اعداد ٦ ملايين يهودي في منطقة لا يتجاوز عدد اليهود فيها ٢ أو ٣ ملايين بقى معظمهم على قيد الحياة فيما بعد .

أربعون عاماً من الكذب

واخيراً ، كيف يمكن الحكم على كل هذا ؟ لانت في أن روبرت فوريسون صادق فيما يقول ، أو على الأقل لم يستطع أحد الثبات خطأ واحد فيما يقوله ، حتى باعتراف المحكم الفرنسي نفسها . لاشك أن الصدمة هي ردة فعل مشروعة فلدشوية غلشت . ومنذ انتهاء الحرب الثانية ، في ظل ما كان يتحول إلى واحدة من مسلمات التاريخ ، ألا وهي إبادة اليهود في ألمانيا النازية . ولكن اليوم ، والثانية كانت يموت هنتر ، تبارى الحقيقته التاريخية وحدها مدعاة للاهتمام . وقليل من القتال يظهر أن نتائج أبحاث « فوريسون » يجب أن تكون خبراً سراً يستحق إعلانه على العالم بأسره ، بدلاً من التعتيم عليها ، وإبقائها سرا لتبرير إنشاء دولة لفتة من الناس الذي لم يفسدهم أحد في الماضي ، وحفاظة هذه الدولة على استجداء عطف العالم خوفاً من تكرار مجزرة لم تقع .

ولكن يبقى السؤال : هل تملك الإنسانية اليوم الشجاعة الكافية للاعتراف بأنها غلشت أكثر من أربعين عاماً في ظل أكثر كذبة في التاريخ ؟

عبد عطية
باريس

قالوا هذا الشهر...

● إننى لا أتوقع أية مبادرة معيثة من جانب فرنسا أو أوروبا ، ولكننى أتوقع كما يتوقع الكثيرون غيرى فى منطقتنا ، أن تواصل فرنسا وأوروبا مساهمتها من أجل التوصل إلى سلام عادل ودائم فى الشرق الأوسط .

الملك حسين

● إن الوحدة العربية لاتزال ممكنة وضرورية إذا أردنا ألا نكون قبائل متفرقة .

أحمد بن بيللا

● العرب لن يبقوا على وضعهم المتردى الراهن والولايات المتحدة قد تتخلى ذات يوم عن إسرائيل .

● معظم الذين أقاموا إسرائيل كانوا من المسلمين .

ناهوم جولدمان

● يجب على كل زوجين فى الصين أن يتقدما بطلب للمنظمات المحلية قبل إنجاب المولود الثانى ، ويتم إعطاؤهما الآن لقط عندما يكون هناك مكان فى خطة الإنجاب فى المقاطعة .

صحيفة صينية رسمية

● الفيلم المصرى يخاطب الغرائز ويلعب عقل المتفرج ويشل قدرته على التفكير !!

الممثل كمال الشناوى

● كل التقارير الطبية تؤكد أن حالات الإبهار واليأس وما إلى ذلك من الأمراض النفسية قليلة فى لبنان على الرغم من استمرار الحرب الأهلية ، ويفسر ذلك أحد الأطباء اللبنانيين بقوله . عندما تكون حياتك معرضة للخطر ، فلا وقت لديك لكى تعرض نفسك .

جريدة الشرق الأوسط

● إن حوادث اختفاء الشخصيات العامة فى العالم ،لمعصر لا تتعلق بالرمعاء السياسيين فحسب وإنما تتعلق أيضا بأسر باكملها ورجال دين وثقائيين ونجار ، وقد تم العثور على جثث العديد من الأشخاص الذين اختفوا وقد برزت أعضاء منها وشبهتها الحروق والجروح التى جمعت عن عمليات التعذيب .

ممنطة العفو الدولية

● الجنس والجريمة ومسلسلات الاجرام الأمريكية فى التلفزيون الألمانى ، المخدرات وثقافة الكولا والسندوتش ، الكوميديا كغذاء روحى للشباب ، السوبر ماركت ورعب المستهلك ... كل ذلك وأكثر ، يظهر أن الولايات المتحدة فقيرة فى القيم الإنسانية الحقيقية .

من رسائل القراء الى مجلة دير شبيجل

● الإذاعة والتلفزيون نكبة حقيقية على الثقافة لأنها يقدمان ما يسلى ولكنه لا يفيد .

الدكتور زكى نجيب محمود

● إننا نحوج ما نكون الى وحدة الصف وتجميع القوى ، لتتوجه الينا يدق كلها ، نحو الذين يدبرون لنا المكائد ، ويخلقون لنا المتاعب .

رشيد كراسي .

رئيس وزراء لبنان ..

الأسبق

● استقرار الخليج وصل مرحلة لا يمكن فصلها عن حل القضية الفلسطينية سواء أردنا ذلك أم أبينا .

عبد الله بشارة

الأمين العام لمجلس

التعاون الخليجي

آخر مقال لصالح عبد الصبور وأخبر حوار معه

يسألونك عن :

بقرة الهنود

مرست ، ويهدعون جيرانهم وكاهنهم
يحتفلوا بمولد بقرة جديدة ، وكثيرا
ما تجد على حواشي البيوت تقويمها
عليه صورة امرأة صبيحة الوجه ،
ولكن لها جسم بقرة سمينة ، وضري
بقرة يتدفق منها اللبن .

وتقول الديانة الهندوكية ان هذه
البقرة هي التي ارضعت الاله كريشنا
هند مولده ، ولذلك فهي « أم الحياة »
لان الاله كريشنا - في أساطيرهم
الدينية - هو رأس الثاوث الاكبر من
الهتهم التي تجاوز الالف مددا ، فاذا
كانت وغائف الاله ثلاثا ، فهو خالق
من الصمم ، وروح في الحياة ، ثم مدمر
لها بالوت والاعاصير وانطوفانات ،
فان « كريشنا » عندهم هو الاله
الرامي اسلحه .

ولكن هل البقرة الهندية سمينة مشرمة
باللحم ، حاسر ثديها بالطبيب كما
تبدو في هذه الصور الملطقة على
الحوائط ، أم هي ذابلة جافة الثديين
الا من التزج اليس ؟

وكأنه نسي قوله أبي الملام منذ
قديم الزمان :

ماثوا كما عاش آباءهم سلفوا
وأورثوا الدين تقليدا كما وجدوا
وأهل كل جدال يسكنون به
إذا زلوا نور حق ظاهر جودوا

في الهند - حسب الإحصاء - يضع
وثلاثون مليوناً من البقر الإناث ،
وهي - شأن الناس - لا تقتنع بالحياة
في أرباض الريف ، بل تطمح إلى
الهجرة إلى المدينة ، فأنت تجد ما في
أكثر الطرق ازدحاماً وعصرية في
المدن الكبرى ، تتخطو خطوطها الطويلة
حرة مطلقة ، أو تتوقف في عرض
الطريق لكي تجتري مذاقاً على مهل ،
أو تجتاز إشارة المرور الصرام متهادية
ذائعة المينين .

وفي الريف يمايل الفلاحون البقرة
كأنها فرد من أفراد الأسرة ، فيملونها
بمقدود الزهر ، ويصلون من أجهنما إذا

التقي أحياناً بمن يسرف أنثى
أضيت ثلاثين شهراً من أيامي في بلاد
الهند ، فيبادرنى بالسؤال عن
« بقرة » الهند .

يسألني أسائل : أهم يعبدون
البقرة ؟ أم يقدسونها فحسب ، وقد
يضيف : أهم كل بقرة ، أم بقرة
منتقاة ذات سمات وشبهات مبروفة ؟

وكثيرا ما يسأل السائل الذي يريد
أن يكون مصرياً ، فيأبى حقله أن
يتصور البقرة محبوباً أو مقدساً :

أما زالوا كذلك رغم الملم
والمدينة والالتقام بالحضارة الغربية ؟
وكان هذا السائل يئس أن الهنود قد
التقوا من قبل بالحضارة الإسلامية ،
وهي قمة التوحيد ، والنقيض الواضح
لديانات التمجيد والتشبيه وعبادات
الطبيعة والحيوان ، فلم تصرفهم من
قيم مما ألفوه .

وكأنه يتصور أن العلم والندسية
يستطيعان أن يبدلا المناطق النفسية
التي لا يبدلها إلا الدين وحده .

بقلم :

صلاح عبدالصبور

ويقال في بعض السر الليلى
ياهندى ان « نهرو » كان أكل لحم
بقر ، وان لم يستعمله . وقد كان
« نهرو » علمانى التفكير الى حد
يعيد . ورغم ذلك فلم يجرؤ على
الوقوف في وجه تيار مقدس البقرة
ومابنيها . أما السيدة « آنديرا
غاندى » ابنته فهي ورثة فكره في
المجال الدينى ، ولذلك فقد كان من
أسلحة المعارضة عندما أن تنشر
الشائعات حول ملكها نحو البقرة ،
ومن هنا شائعة عاصرتها إذ انتشر أن
مستما للحوم المعلقة قد انتشر في
برسباى لتصدير لحم البقر الى بلدان
أوروبا ، وكان أساس الشائعة أنها
أوعزت الى الشرطة بإعادة البقر
المهاجر من الريف الى المدينة ، لكن
تفكر منه الطرقات المزدحمة ، وعدم
بالحياة بين الضربة والماء .

يقول بعض الدارسين ان الهنود
شعب مفصول بالدين ، يسأل الى
الزهد ، أو هو - بمعنى أوضح -
شعب وحي القنعة .

وأنا وقد عشت في الهند فترة
ملائمة لتكوين فكرة واضحة ، أجود
الضرب الهندي شعبا مغفولا بالتجارة
والربح ، ميالا الى الاعتدال من متسع
الحياة إذا تسرت ، بارع التدبير في
أسود المال .

وقد يشاركني هذا الرأي
بعض المنصفين من الهنود أنفسهم .

وقد يقال ان في تاريخ الهند كثيرا

من الزهاد والمترفين ، وان في تراثها
الدينى كثيرا من الأساطير والطقوس .
ولكن كل من قام هذا دليليا في أى مجال -
ومن كان وجود أفراد مبدعين من
يتمتعون بيسى دينى مرهف دليليا على
تدين شعب بأكمله ، أو كان كثرة
الامور والنواميس والطقوس في حياة
سا دليليا على روحانية الشعب الذى
يضع لها .



كان عكس هذا هو ما حدث ، فقد
ازدادت البقرة قداسة . وازداد لحمها
أو ذبيحتها تحريما وتجرىما ، حتى أن
معظم الفتن التي ثارت بين المسلمين
وانهيدوس قبل الاستقلال كانت من
جرام أكل المسلمين للحوم البقر . ومن
اشهرها فتنة ولاية « بيهار » عام
١٩١٧ . وقد مات منها ثلاثون ،
ونهب فيها سبعون ومائة قرية
مسلمة .

كان غاندى حين ثارت هذه الفتنة
مناضلا من اجل استقلال الهند
الوحدة . وقد شدد التهيب والاسلم
تدريدا واضحا ، ولكنه ندد ايضا بدينج
البقرة . وحين أعلن استقلال الهند
العتق به « وثيقة لحقوق البقرة »
على غرار وثيقة حقوق الانسان .

انها بقرة فقيرة في واقع الامر
قضت هي واسلافها حياتها في مجتمع
فقير ، ويكفى أن نعلم أن البقرة
الهندية تدر من اللبن خمسمائة رطل
سنويا . بينما تدر البقرة الامريكية
خمسائة ألف رطل .

وهنا يثور سؤال ..

إذا كان هذا المجتمع مجتمعا فقيرا ،
طالبا صانئ قبل الاستقلال من
المجامع وأوبى الفقر وقلة الغذاء ،
فلماذا لم يأكلوا البقرة كما أكل
المربى الجاهل صنمه حين استبد به
المسوح ؟ وكان من اليسر جددت
أن يتغير السلوك الدينى دون أن يتغير
المفهوم . فظل البقرة مقدسة وماكرت
لكي تحفظ لأبنائها الحياة بلحمها كما
حفظت لكرينتنا حياتها بلبنها .

يسألونك عن :

بقرة الهند

حراثة الزرع وطور الطعام وتبليط
الأكواخ ، وافترقت الى قطرات من
اللبن تبلل صدق أطفالها وتطفيه
جوهرهم .

وكان ذلك درساً تلقته هذه الولاية
القاسية الأرقام التي يكون جزء منها
الآن دولة بنجلاديش ويبقى الجسد
الأخر عندها تحت اسم ولاية البنغال
الغربية .

وقد راينا كثيرا في الهند بعض
ما نراه في ريفنا العربي إذ يصدر
الفلاح بقرته بأن يقرب منها عجلا
صغيراً من العشب الخضر بالتدريج
المزقة حتى يتعود ولدها ، فبعد
عندئذ لبثها ، حتى إذا بدأ الاندراج
أبعد الميسل المؤيد ، وسد الوهام
بحت الفرع اللذي .

ومكدا لا تسلم البقرة المقيدة من الضداع ابتغاء
الفتح .

● ● ●

والآن .. هل يأكل الهند البقرة ،
وتزول قداستها يوماً ؟ لا شك أن
ذلك اليوم آت ، إذا انتشر الجراد
والحشرات الآل والسليارة في الأسرة
الريحية .

وإذا استطاعت الهند أن تتغنى من
البتيرول ما يكفي مائة مليون قرن
ربحي تصنع كل يوم عقابها على
الوقود الحيواني .

وإذا لم يصبح اللبن وحده ، مع
قليل من الأرز هو الوجبة الرئيسية
لثائة وخمسين مليون طفل .

عندئذ سيدبح الهند البقرة ، فلا
لم يستغفروا لها فلا شك أنهم
سيملأونها ، وسيمدرونها الى مختلف
بلاد العالم .

فالهندي - بحق - هو الذكي تاجر
في آسيا وأفريقيا .
• صلاح عبد الصبور •

وتقول نفس الإحصائية التي اعتمدت
عليها فيما قبل أن هذه الفضلات
توازي في قيمتها العنصرية مئبئة
ومئتين مليون طن من الكبريت
أو خمسة وثلاثين مليون طن من الفحم
أو ثمان مئة وستين مليون طن من
الحطب .

ولمنا نذكر أيضاً أن في ريف
وطننا العربي يستعمل - أو كان
يستعمل الى عهد قريب بعض هذه
الفضلات حين تتعرض للشمس مدة
طويلة كإرضية صلبة ليورث الطلى .

إن البقرة إذن بديل للبتيروكيمادات
ولللطباشير معاً ، وهي بديل طويلاً
الاجل متوازي الانتاج ، ولكنها على كل
حال من جهة الثبات - وهذا يستلزم
البحث في ما ينبغي منها بقاء بقرها .

للقداسة أو سواها من التوازن ، فهي
تصلح لتستعمل من قبلها الاضحية ومن
قرنها الغنم ، ويسمح بأكل لحمها
للمتديدين ، الذين يعتقد المجتمع
الهندي أنهم موام لا روح لهم ، وأن
وجودهم مؤمن من وجود الحيوان .

● ● ●

ذات مرة أكلت إحدى ولايات الهند
بعض أبقارها ثم ندمت على ذلك أهد
النسم .

في عام ١٩٤٤ حدثت مجاعة
كبيرة في ولاية البنغال ، نتيجة للفيض
إذ أغلقت الأمطار موصداً السيول ،
وحال الاحتلال الياباني ليورما دون
أن يره بعض الغذاء من جيران الهند ،
وبخاصة الأرز الذي هو عماد الوجبة
الهندية .

وكانت نتيجة هذه الأكلة الواحدة
التي لم تكن تشبع البطن أن ماتت
ولاية البنغال في سنواتها التالية في

لقد كانت الحياة في الهند صادة
ألمس من أن يكون من يمانها مشغولاً
بأمور الروح . فهناك لطخ الموسى
الطوفاني والأصابع الدوارة المجترة
للعصر الناقضة للحجر ، والصنارة
الرطبة المفتحة للجسم والمزم ، والغبر
القليل والتبشير الكثير .

فلماذا إذن لم يأكل الهندود
البقرة ؟

لقد كانت النظرة التقيمية هي سبب
تقدس البقرة ، لا النظرة الروحية .

● ● ●

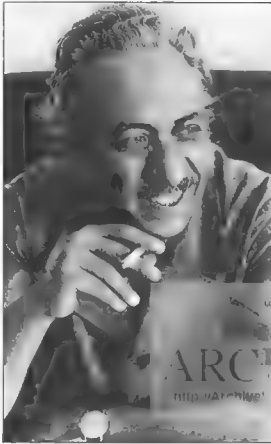
وأما الزنمة التقيمية أن تمتع
وجودها في النفس الهندية فاستمرت
لنظامها قديماً ، وغلفت أسطورة
متواترة .

فالهند في موهدها القتالية مجتمعة
زراعي ، يعتمد في سقى زرعها على
الأمطار الموسمية التي تهطل في فصل
ربيعه من فصل السنة ، وكان مجتمع
كذلك المجتمع أن يكون السقي كله في
أون واحد ، وكذلك الصنارة التي
تعتمد على الحيوان . ولقد كانت حاجة
المجتمع عندئذ الى الثيران ،
ولا يستطيع الفلاح عندئذ أن يحسب
ثوره لأحد من جيران أو أهل قريته .

والبقرة هي أم الثور ، واختصار
حياتها اختصار لمطابخها . فكان أن
الثور أيضاً هو أداة حمل المحاصيل

في هذه البلاد القاسية الأرقام .
فضلاً من أن فضلات البقرة هي المصدر
الأساسي للسماد . ولقد قرأت ذات مرة
أن فضلات أبقار الهند تبلغ حوالي
سبعين مليون طن من الحمضات .

ولا حاجة للقول أن ما ينبغي من
حاجة الأرض من فضلات البقرة
يستعمل كوقود أيضاً ، كما كنا نرى
في ريفنا العربي منذ سنوات لاقل .



آخر حوار مع: صلاح عبد الصبور

أجرى الحوار: حسان عطوان

في الرابع عشر من شهر اب / أغسطس .. المصادف يوم الجمعة عام ١٩٨١ .. سرت رعشة الموت .. الى جسد الشاعر العربي الكبير «صلاح عبد الصبور» فقلب .. مختلفاً حزنه .. واعترافه لنا وبم وجهه عبر البرزخ الممتد بين الازل والابد ...



منذ شهور ، التقيته في الدوحة .. على مدى يومين ، بعد ان غننا .. اعترافاته الشعرية .. وكم كان حزينا .. ومتألفا .. وحين حددنا موعداً لهذا الحوار .. في اليوم التالي : استقبلني بضحكته المشمسة .. معتدراً .. - ما رايك ان نؤجل الحوار .. الى الغد ؛ فاننا مدعو لمؤزل «رجاء النقاش» .. ويس شوق ان اجلس اليه ؛ .. فمئذ مدة لم اره ..

لم اكن ارجو في الاصلاح عليه ؛ .. إذ كان مننشيأ وسعيداً ان يلتقي احبائه القدامى .. لاسيما ابناء الازبال المصرية .. البعيدة ؛ .. وكان يتقطر عذوبة ؛ وهو يعتذر .. «معلش عشائى هالرة .. هات آلة التسجيل احملها عنك ... وضحكنا ..

لصلاح عبد الصبور .. ضحكة تنقل اليك عدوى الضحك .. لانه يضحك من القلب .. بصفاء وعذوبة وعمق .. في اليوم التالي : قال لي : هذا اليوم يومك ... وجلسنا نتحاور .. على مدى ثلاث ساعات فكانت هذه الاعترافات ..



● يقول صلاح: الشعر عندي اعتراف.. لأن الشعر هو فن الاعتراف.. أما المسرح فهو فن الحكاية

● لقد قُلت عروس كلثوم والمتنبي والمعرّي حتى وجدت صوبتي الخاص

قليلة خلفه، ويتحدث فيها «عمر من كلثوم» عن قوة هذه القبيلة، ويشتبهها.. كذلك كنت قصيدة على غرارها في الشعر: ولم يكن لدي ما أحذر به.. ولكنني تصورت نفسي فلثا أو عاريا.. لأن الأسفل في هذه السجى مقدس لما نقرأ.. وأذكر من الفصل أو من شعر هذا الرجل القديم.. أنني كتبت قصيدة.. لا أنكر إلا عنوانها ولكن القول في آخر أبياتها:

ويقتو الزمان على المعبري
أهكذا جزاء أديب شاعر
وشعري يقلب وعصري يضيغ
وعصري الثلاث وژن العشر

(.. ويضحك صلاح..)

وطبعاً قصد جيلعباري.. هو أبا.. ولنصور نفسي في ذلك العمر المبكر.. أمي هرم وشبح إلا أمها على أي حال.. كتبت تلك ذكريات عن تلك المرحلة..

وهضمت الأمور بي قارئاً.. ومحاولاً الكتابة: ومقدماً لما أقرأ من شعر الأعلام.. فلذا قرأت شوقي، فبيت فيه حتى حاولت تقليده.. أو أصبح الشعر الذي إكثبه كله عليه هذه الصفحة الشولية.. فلذا قرأت المتنبي.. بعد ذلك.. فكنت وأسر ليس حديث أنثى أصبحت مقدماً لتمام المتنبي.. فلذا قرأت.. «أبا للماء» بعد ذلك أعجبتني المفكرة.. هذه الأفكار المتشعبة.. كما أعجبتني صياغة المقابلة.. التي يتخيرها لنا من غريب اللغة.. في كثير من الأحيان.. وبحالٍ أن يشرح بناءً شيئاً بالغ التعقيد في استعمله للجملتين والمطابقة، وغيرهما من ألوان التفنن في الشعر العربي.. فاكذب أيضاً كاتبى العلاء.. بل أننى أخل في علمه، وأصبح مثله متشابهاً كثيراً للعالمية.. وهكذا.. إلى أن يخرج الإنسان من هذا كله.. ليحدث نفسه في نهاية الأمر.. لنقل.. ثمرة لهذا كله.. وهذا يدركني من «أبا نواس، ما أراه

فلما.. بحث لننى كنت أقرأ.. أحياناً.. مشاهد في رواية الشاعر.. ويومى تسيل على عيني.. خاصة لما يلقاه هذا الشاعر وهو سريخاً ووجعاً من عذاب، ويكفر من دوره في التصحيف ليلفن الرجل الذي يظهر حبيبته الغرام بكلماته هو.. تضحية منه.. إذ أن المتبحر في صقل الجملة في ذلك الشعر.. أو في صقل الجملة في ذلك الشعر.. تلك نصت الأوامر..

وقرات جيلعباري خليل جبران.. ولعلني كنت به.. فتنة لا حد لها.. لأن جبران.. كل يمثل هذه الموسيقى العبدية.. وتلك الروح انسانية فيه هي أيضاً روح.. الرومانتيكية.. المتفائلة في.. الألفاظ الجميلة.. مع.. المعاني.. الوثنية.. مع هذه الصور الجميلة: خاصة الصور التي كان يعرضها لتوالي الفصول.. صور الصيف: والشتاء.. وميلاد الربيع.. وميلاد الأمل في الربيع.. وفي.. فيما أتى.. مستغلة من بيئته اللغيبية الأولى.. ومن مشاهد جمال لسان.. وأذكر باسمي عرفت بعد ذلك أن قرية حشرى التي منها جبران في العمل.. هي من أعلى نفاع لبنان..

ثم أحاول «الشعر» تقليداً لما أقرأ في كتب المطبعة: وكثيراً ما كنت أقرأ القصيدة، ثم أحاول أن أضع كل قولها في سطر، أو حصة من كراس.. لأن القافية كانت تعطيني في كتابة القصيدة.. كان هذا في سن الثالثة عشر والثلاثة عشر علماً من عروى! وكنت قصيدة على غرار ما قرأت.. فذكر أنه في ذلك الزمان أنه كان من النصوص المقررة علينا في المدرسة.. قصيدة «عمر من كلثوم» الشهيرة التي يقول فيها: ألا هسى بمحبك فلصحبها ولا تلبس خمرور الأندلسيا وهي قصيدة شهيرة جداً.. يفخر بها أهل



● صلاح عبد المونيم: من أنت؟

● لعلني أذكر هنا قولاً في مسألة الحلاج وهو يتحدث في الراهقة..

أنا رجل من غملى الخوالى
فليس الأرومة والمثرب
فلا حسنى ينمى للسماء
ولا رعمسى لها ثرونى
ولدت كالآل من يولمسون
بالآل أيام هذا الوجود
لأن فليروا بذات مصواء
مضى نحو حفن فليبر
وألفا فيه مزاراة أياهم الفلسفية..

وهكذا يرمى الحلاج عن سعيه وراء المعرفة ما أذكره الآن من طفولتي.. ربما كان.. أننى كنت طفلاً ثقيل الحركة.. أنا كنت طفلاً لا يفرى اللعب، ولكنى كنت مهتماً أكثر من انشغال أى رقة.. وأحاول أن أقرأ ما فيها.. ولعل هذا الكسل البهيم، هو ما جعلنى قارئاً.. فكتبت لبحث ببعض الكتب ووجدت.. بالمصطفة.. فى بيتنا أعداداً قديمة من مجلة.. كانت تصدر في أواخر العشرينات، من هذا القرن، في مصر.. هي مجلة.. البسيطة.. الأسبوعية.. وكان من كتابها (طه حسين) و (محمد حسين هيكل) وغيرهم من كتب ذلك الزمان..

ثم وجدت أيضاً نسخاً من كتب (المنطوقى) والعصرات.. والمفازات.. وروايات: أو معربات «المنطوقى» كشعاره.. سير أودو بيرجراك ماجولين.. وأصعبت هذه الروايات أعما

أن يصحح شاعرا - دهب أسى خلف الأحمر -
وسأله : فقال له : خلف الأحمر .
أخلف عشرة آلاف بيت من الشعر العربي ثم
أنشأه ..

وأما النصور أن الشاعر يتكون في الشعر ..
الشاعر يخرج في الشعر ذاته ؛ وما يصعبه هو
ما يقرأه من شعر .. وهذا الأمر ينسحب على
جميع الفنون .. إذ يبدأ الفن بالقليل .. حتى
يلقى الشيء الكثير : الرسام حين يبدأ
الرسم .. لا يرسم من الطبيعة ؛ ولكنه يرسم
مستوحيا لوحة جميلة قد رآها فهو لا يلف أمام
الطبيعة ليرسمها أو يرسم شجرة الطبيعة ولكنه
يرسم الشجرة التي رآها في لوحة جميلة ؛ حتى
تتكون لديه حسنة الفنية . فيستطيع بعد ذلك
أن يواجيه الطبيعة وحده

الكتابة مع الشعر والمدينة

● لسمح لنا صلاح عبد الصبور أن
يتوقف عند " مرحلة تشكك
الشعري " ومعروف لنا جميعا أن
تلك المرحلة كانت شديدة الخصوصية
سياسيا واجتماعيا وفكريا ... كانت
مازالت أصداؤه ثورة ١٩٦٩ في
الساحة المصرية والعربية
والتفاضلات الجماهير المقلية ضد
الاستعمار وتأكيد هذا الخط
الجماهيرى الثورى ضد المستعمرين
والانجليز والمخلفات الاملائية
والعملية الخشنة التي ساعدت في
تهيئة الأجواء لقيام ثورة ٢٣ يوليو ..
فيما بعد ومنعكسات هذا الصعود
القوى على الثقافة والفكر العربيين
وهل كان لهذه الأجواء آثارها على
حركة الشعر الحديث ؟

— عندما جئت إلى القاهرة ، جئت لادخل
الجامعة . وكانت قد تمتعت تطبيق الإيديولوجى
والقوى على المدينة المصرية (الزقاقين) ثم
جئت إلى الجامعة في القاهرة .. وحيدا دون
استئنى . وهذا ما جعلنى - إلى حد ما -
استوعب هذه المدينة الكبيرة أو إلى حد ما ..
فهدما يكون الإنسان وحده يستطيع أن يطاق
في سري وسهولة ، عبر أرجاء هذه المدينة
الكبرى : محاولا استيعابها وفهمها .. وكانت
المدينة في ذلك الوقت - تموج بيشى التيارات -
وكانت الجامعة - بعد ذاتها - جامعة خصبه
(أساقفة أجلاء) (مكتبة متجددة) (طلاب
جميعهم يراهنون على المستقبل) .. أو يريهون
أن يكونوا في المستقبل - أدياء الجيل - أو
كلما .. فاختلروا هذه الدراسة ببعض أرائهم
.. لأنها كانت في حلقهم . (مناقشات عميقة
ومتعمقة ومتجددة) .. وفي إثر الأمر (التصال في
الحياة العامة بصرى) .. كانت الحياة الثقافية ؛
والعلماء ، مركزية في القاهرة ..
كنا جماعة مطلعة إلى المعرفة .. ولا نحشى

الاقتراب من التفكير . ولا مسمى يحصلون هذه
التفكير بل يحاول أن يدخل إلى قلب الفكرة ..
والى خلف غيرة آلاف بيت من الشعر العربي في
هذه الفترة . أن أقرأ التراث العربى : قراءة
جيدة .. لأن هذا - كل هو مجال دراسى -
واستطعت في ذات الوقت أن اتصل بالثقافة
الأوربية : لا الأول إنه كان اتصالا مستحكما -
هذه الثقافة - ولكن بكل ما يتاح لنا من
وكتا جميعا : تنقيب أنرى فيما تقرأه
وفجأتنا صورة الأديب ؛ الذى يختلف عن
تصورنا له .. أو صورة الشعر الذى يختلف عن
تصورنا للشعر : كان تصورا للشعر الكلاسيكى
.. حين ندرس في البلاغة العربية أن الشعر
.. كما يقول أحد النقاد العرب - أو أحد
البلاغيين ..

"إن الشعر هو صنعة من لا صنعة له ؛
وزريعة من القول يستدر بها المرفوف وتلقى
بها الجوائح-

وكنا ندرس في الكتب أن البحارى حين نضع
في الشعر ، قصد إلى "إلى تمام، وهو استلذه ؛
وقرأ عليه شعره .. لقال له "إلى تمام" :
"إن شعرك جيد . وسأرسل منك رسالة إلى
أحد منى . (كدا) فلدعهم لئلا نقضا من
عندهم .

كانت هذه هي صورة للشاعر في التراث
العربى : هذه الصورة قد اختلفت تماما في
النص الحديث وقد عاشت اختلافها .. مثالها
الكبير الأول : (إلى تمام) : الشعر يصورهم
(جبال) (أرواح) (فكرية) (فكرية) (فكرية) (فكرية)
التكاملات .. إلى الأرمينية

وأصبح هؤلاء الشعراء يبريدون أن يهبطوا
عن ذوات أنفسهم : ويتحدثوا عن موضوعهم
الشخصية .. ولكن هناك صورة أخرى للشعر ؛
الشعر الذى فيه بعض من "العقوى" أو الشعر
الذى يستطيع أن يفرج بين "الاحساس" وبين
"الفكر" ..



بطاقة شخصية للشاعر

صلاح عبد الصبور

- الاسم : محمد صلاح عبد الصبور
- المواليد : ١٦ أيار - مايو ١٩٢٩
- المهنة : شاعر - ورتس حنسى
- إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب
- تومس : في الساعة الثانية والربع
- من عدد فريوم الجمعة ١٤ آب
- أغسطس ١٩٨١
- إثر نوبة قلبية ..

● صلاح عبد الصبور .. ما هو الشعر ؟

كل شعر اعتراف .. ولكن ليس للشعر
اعترافا مباشرا ؛ ليس هو الاعتراف الذى يلقى عليه
الإنسان أمام فضله .. أو ليس كالأعتراف الذى
يطلبه الإنسان إلى صديقه .. ؛ لكن الشعر .. هو
اعتراف بمعنى مكث .. لأن جذرية الشاعر
تجربة متعددة الجوانب .. ولدى كل شاعر ما
سميه بضمير .. هذا الضمير هو ما نسميه -
لذكورته .. وقراءاته .. والفكره .. وما عليه .. وكل
ما من به في حياته .. وهذا الضمير .. غير
مربط ..

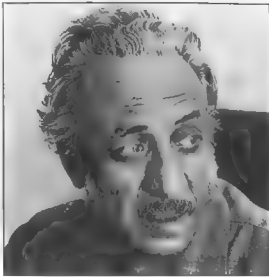
ولكن ما يكاد الشاعر يلتقط مطلع القصيدة
.. ويبدأ على نظم قصيدته ؛ حتى تتكون حول
هذا مطلع عشرات الأفكار والنصور ..

انبعثت من أين ؟! لا يدري .. ولكنها من
داخل هذا الضمير .. كان هناك إناء ؛ فيه مادة
متسعة .. أو فرق متسعة - مذابح ما ..
فكانت القلب في وسط هذا الإناء حلا .. تتجمع
حول كل هذه الملوثات .. متحدة ابتكالا غريبة :
لأمة .. هذا هو ما يحدث .. من أين يأتي كل
هذا ؟! يأتي من فنى هذا الشاعر الداخلى ..
غدا عطفة .. ولتجربة والملاحس .. ومعلقة
.. كن طموحا أن يكون هذا الشاعر الكامل -
الشاعر كما تتصوره - ولكن إن ذلك مآل هو
ملوحى .

● صلاح عبد الصبور .. يلقى لثكم من رواد القصيدة الحديثة .. إلى أى مدى يصح هذا القول ؟

— كانت - هناك - فيما سبقنا - محاولات لتعبير
شكل القصيدة العربية .. ولما أذكر أن معظم
شعر العربيين من هذا القرن يتخلل عن
القصيدة الموحدة القافية .. لو فتحنا ديوان
"علي محمود طه مثلا أو إبراهيم ناجي
لوجدنا أن معظمه ثنائيات أو رباعيات أو
خماسيات .. ولما تجد قصيدة موحدة القافية
إلا إذا كانت في غرض خطفى .. ستلقى في
محال .. أو ما إلى ذلك .. لكن قصائد الثمالات
الشخصية .. أو ما إلى ذلك .. فدائما تلجأ إلى
"البحر" الشديدة الموسيقية .. أو القصيدة
"بحر الأبحر" .. أو البسيط .. فلا تلجأ
إلى الطويل مثلا أو الكامل .. إلا نادرا .. أو إذا
كانت ستلقى في محال .. ولا تعتمد على القافية
الواحدة ..

هذا الملتح .. كلنا دائما .. لنا مع قراءتنا
للشعر المترجم ..



- كنا نصلي إلى المعرفة ولا نخشى الاقتراب من الأفكار ولا ممن يحملونها فقرأت التراث العربي واتصلت بالثقافة الأوروبية
- أنا أدهش لما يسمى بصيدة الشعر.. فقد عرفنا هذا اللون من الكتابة منذ ألفي وخمسمائة عام.. ولم يسموه شعراً
- أنا أسمي موجة الشعر التامض الحديث.. موجة الشعوة.. والمدهش أن هذه الشعوة تتم تحت شعار الصداقة

الشعر الكلاسيكي بينمطية الشكل والمضمون .

● ليست مهمة الشعر - الوحيدة - الإلهام .. وإيست مهمته للوحيدة للإلق سكبته القاريء بل إن له مهمات أخرى .. وإذا لم يعبر الشعر « الشعر فن تعبير » و « الشعر فن حسن استعمال اللغة » و « فن تقديم الصياغات الجديدة » ونقل أيضاً « إنه فن إشادة الحياة » ونقل إنه فن الفنون « ولكن في داخل طبيعته التخصص كل من فنون التعبير .. فهو الإنسان ليحدث .. والشعر صوت الإنسان يتحدث .. فلماذا تحدث الإنسان بنفسه .. فلماذا له فهم منه ..

يتشككوا في استقامته

● ومع ذلك - استأ صلاح - فلد لشك بعض تلك العالم وشعراته .. بلنحى الشعرى الذى يرسه «فونيس» ولد قرات مؤخرًا لشاعر كبير مثل جيفتشسكوب رابا له يقول « إننى أشق القه قراشى للشعراء العرب المعاصرين إلا أن «فونيس» يدهشني .. واستطيع أن أفهمه .. هذا الاعتراف العلني ، جعل الكثيرين - من كتاب وشعراء موجة الشعر الحديث - الذين يتكلمون على غرار «فونيس» .. يكرسون مقلاتهم في الشعر .. ذلك أنهم يريدون أن يلقوا من التحلية إلى العملية ..

مبهجة .. وأخلت به درجة علمية.. ثم اتنى لا أستطيع أن أسمى يوماً واحداً من غير أن أرى شعراً .. فلماذا كنت أنا لا أستطيع أن ألقهم فعلاً يفعل القاريء الحبيب .. هو مجرد قاريء محب .. ويريد أن يدخل هذا العالم .. فهذا يصحح .. لا كبرى ! لكن هناك جوها من الشعوة .. ومثلاً في شيب الكلمات مثل سكبياه الإلفيف تتجاوز الواقع بلغة هذه الكلمات كأنها صغار من الضيق ينجح ما وراءها : هذا العيب .. لكنها محاولات تجريبية : لكن لماذا الإغراق في الموهوب !!

.. لأن في ناس كل إنسان ولما بالجديد : وهناك موجات .. فنحن نتلقى من أوروبا الموجات .. موجة .. موجة ثم ما لبثت هذه الموجة لوينا من المظاهرة .. أو التشديد باللعاصرة .. لذلك .. فكنسية «الوجوبية» الوجوبية فلسفة معقدة .. ولكن كثيراً من كانوا يتحدثون عن الوجوبية في بلاندا ربما لم يقرأوا عنها إلا بعض النكات أو بعض الفكاهات التي تنسب إليها .. هم يعرفونها على غرار «وجوبية الضمعية» ولكنها ليست الوجوبية الفلسفية .. الآن مثلاً الحديث عن «البنوية» «البنوية» ! لكن فلسفة جديدة تقدم إلى العلم « ولكن ليست الأولى بهذه البساطة .. إذ يلقى الشعر هنا جدراً بأن يلقب منه الإنسان باحترام ..

الشعر صوب الإنسان يتحدث

● إنهم يريدون أن يركزوا على مفهوم «الكشف» و « الإلهام » في الشعر الحديث .. بعد أن اصطلح

لكن ليس هذا هو المنهج دائماً .. لأنه في كل قصيدة .. يجب أن يكون هناك شيء ما .. سورياً، مفاجئاً أو مدعشاً : لو أراد من دخل الشاعر .. لكن برواء السريالية، أمثل «أندريه برينتون» و «بول إيلوار» و «أراغون» .. تحولوا عن السريالية : واعتبروها جزءاً من مأساتهم .. أو جزءاً من لغتهم ثم تحولوا عنها إلى مذاهب أكل وضوحاً ..

تحوّلوا لينسجم شعرهم مع مفاهيم الفكرية والسياسية : كما فعل «أراغون» .. ولكن أظن أن في الشعر العربي الحديث .. شعراء أصلاء .. وروادهم وتجديدهم للشعر نالجة ..

● في الواقع ما يخفى على تجربة الشعر الحديث .. يخفى علينا من اتصالها .. ومن أحبابها .. لا من مقلقيها .. لأن موجة الشعر الحديث استطاعت أن تخسبها والسيتات أن تسب لها جمهوراً واسماً .. في الواقع كنا نلجأ بالأساليب أو الصدى الجميل .. وربما كان من مهمات الحركة أنها أعادت القاريء العربي إلى قراء الشعر .. الآن القاريء العربي جدير بأن يتفهم من الشعر .. حقيقة ! لأن هذا الجمهور يجد وكأنه يراد إغفاله بهذه المصائد .. أو النكالية به عن طريق الألفاظ الشعرية والمعمية ..

● ماذا نقول في سره ؟ حين نقرا قصيدة غامضة .. ؟

.. أنا الأول .. عن نفسي .. فـنا .. وقد انقلت معكم سنوات عمرى وشبابى قارئاً للشعر .. بعض النظر عن أنني أكتب الشعر .. ورسالة دراسة

مباشرة .. يقول ادونيس « يجب أن نتجاوز الشعر بالشعر .. والواقع بالشعر .. ثم « نحن نكتب للمستقبل وكان هذا مثل جدال كبير بين «ادونيس» وه «زار الياس» ما راينا يدعوا إلى «الاستقبالية في الشعر» مادام الشاعر «مطلقا» وليس من وظيفة الشاعر أن يمتلئ حبه الجمهور أو دميته الفنية والشعرية .. ويرى الشاعر الحديث أن على الجمهور أن يصعد هو .. ويبدل مجهودات للحلم لبيدات «الفن بشكل عام والشعر بوجه خاص ...

● في الجزء الأول من سؤالك « عن رأي يفتنكو ..

لنا استطيع أن أحصل على عشرة لراء .. لشعراء عشرين .. تؤكد أن من نشاء من ليش أنه من أحسن من أروا له في الشعر .. ومنهم – يفتنكو .. – و يفتنكو .. إنسان مجمل كما أعرفه .. قال لي – ونحن لابد أن اسجل ما قلته لي .. قال لي كلاما أجعل من قوله : لأنه ماذا يعنيه .. هو يقول كلاما في الجملة .. لأن القضية في آخر الأمر لا تعنيه ؟ ..

لما سألنا أن نتجاوز (مثلا بقلا) .. فهذا كله – كلام في النهاية – نوع من العبث اللطيف .. الذي يحيل للقارئ أن وراءه معلوما ما .. كبيرا .. وفي آخر الأمر يتبين أنه فارغ من أي شيء ..

لنا قرا مقالات نقدية « في الحديث عن هذا الاتجاه باسم بقلة ما فهم علوز أيه النقد ؟ .. حسنا .. هذا نقد .. فلماذا اللغز في النقد ؟ .. به نقض ما شعر .. «النقد علوز يقول أياه ؟! ما أقوم بالنقد نفسه ..

سيتسبح : قصيدة أو سونتا .. من سميات شكسبير .. هكذا .. بالصدفة ؟ ..

«فلمة مغربة بالعيت : حسنا .. عيت شعري لا بأس .. لكن يصل الأمر إلى .. عيت نقدي ..»

لنا لا فهم حتى الكلام النقدي الذي يكتبونه هذه الأيام .. والفرض أنني قرأت النقد العربي .. قرأت (الأمري) و(الجرجاني) وقرأت النقد الأوروبي .. على الأقل في تيار عام من تيارات قرأت من أول أرسطو حتى «ريشترن» وقرأت ديفلين .. الخ .. وأعرف كيف يتحدث النقد .. فلماذا كنت أقرأ هؤلاء النقد والفهم .. فلماذا لا أفهم تلك الموجه الجديدة ؟ !؟

أعود فأقول : كل هذا يخشى منه .. أن يقطع بالنص – حقيقة – بين القارئ الذي استعملنا أن نضيه ! خلال عشرين سنة من عمر هذه التجربة .. أو ثلاثين سنة .. وبين الشعر ...

حرفيات اداعي لاستعمالها

● هكذا إذا نقدر أن الشعر ليس في حالة انحسار .. بل هناك نوع من «العبث الشعري» و «النقدي» هو المسؤول عن أبعاد الجمهور عن قراءة الشعر .. ولكننا ملاحظا لتقلص جنس الرواية اليوم .. كجهد من الشعر .. وربما كانت «القصة القصيرة» قد أخذت الطريق إلى جانبها .. وسجلت التقلص في حجم إيراد «الشعر» .. في حين كان «الشعر» يفرض وجوده و«الحسينات والنسبكات من القرن العشرين .. فلماذا هذا التحوّل براك ؟

هل تابع ذلك – لنحو السبعين العام – وتطوّر المرحلة التاريخية .. التي تمر بها الأمة العربية .. والتحوّلات الاجتماعية والاقتصادية .. والنفسية .. وما إلى ذلك ؟ !

● ربما كان القراء .. يجدون في القصيدة الآن ما يفتقونه من التعبير عن المجتمع .. ومن القدرة على الاتصال .. لأن القصيدة : هي بدورها مرت

بمرحلة «تعبسية» أيضا .. ولاكر في هذه الفترة أنني كنت أقرأ بعض القصص القصيرة .. وخاصة .. بعض الإصصوات فأجد هذا الاعتك الشديد أيضا : الذي يعين به كاتب القصيدة .. فسنه ..

● علا : قصة مكتوبة بطريقة تيار «الوعي» وهو تيار يبرز ما في داخل النفس الانسانية : فسلما نضي .. فلماذا استعمل الكاتب هذه الحرفية .. في كتابة قصته ..

● فلما كانت القصيدة قصة بسيطة .. وهي قصة فعال .. ولا تريد أن تكشف عنها .. ولا تريد أن تقول الفكر شخصيا .. ولا تريد أن تكشف عن أحوالها أو بواطن انطباعها .. فلماذا استعمل الكاتب القاص هذه الحرفية بالذات ؟

● فتع طير الوعي – ونحن نعرف تيارين من أوائل كتابات جيسس جويس .. ميوليسيز .. جيسس جويس .. عندما كتب روايته هذه .. كتب قصة ٢٥ ساعة من حياة ثلاثة أفراد في مدينة «حبل» .. هذه الساعات الأربع والعشرين .. كتبها في ألف صفحة .. وعلمته بالذات التي يريد فيها أن يترجم أو يكشف بها نفسيات بسيطة .. ولكن بطل طريقته الخاصة في الداعي .. لأن لكل بطل عله .. ولكن عندما يكون أسلوب الداعي واحدا مقنننا لجميع الأنواع .. نفترض أن كتابا يكتب قصة عن «سوفلم» استم مرتبة في أول الشعر .. ثم ركب الأبيوس .. سبق منه «الحرف» وعاد إلى بيته حزينا .. ماالداعي لاستعمال هذه الحرفية ؟ !؟

● رغم أننا نلقطنا لحظة ما .. قصة مثينة بالأحداث والأفعال .. ولا مبرر للحرفيات الجديدة ..

يحاولون تهشيم اللغة

● ربما كانت هذه الحرفيات والتحوّلات الجديدة .. مخرجا للارتباط « البلاغي اللغوي » ودوران القصيدة العربية حول خلق انشائية استعرافية .. من توليد مناهل ودلالات لغوية جديدة .. هي محاولات تريد القول : إن المفردات اللغوية .. لا تحل ليما جمالية مقلقة .. ولا يجوز تجاوزها ..

● لا بل في محاولة تهشيم اللغة .. مع أن كل الألب (قصة ورواية وبشعر) من لغوي .. وإذا لم تحفظ اللغة بسلامتها وصحتها فسيفد الألب جزءا هاما من كيانها ومقوماته .. موجه «الأغراب» .. هي الأخيرة تخطت موجة اللغة .. ودخلت في المسرح .. ولكن هذه الظاهرة ما لدت أن انحسرت عن هذين العنيتين .. بسرعة .. نظرا لأن هذه الفنون .. صون مكشوفة .. ويجب بالضرورة أن تنبئه القارئ بشيء ..

من مسيرحيات

- ماسة الحلاج ١٩٦٥
- مسافر ليل ١٩٦٧
- الإميرة تنتظر ١٩٦٩
- ليلتي والجنون ١٩٧٠
- بعد أن يموت الملك ١٩٧٣



- ما يتشعب على تجربة الشعر الحديث
- من أنصارها وأحبابها لا من معارضيهما
- القارئ العربي اليوم جذيراً بفصل عن الشعر.. لأنه يجد وكأنه ينادى غاضباً بهذا الشعر الغامض.. أولئكايه به
- ليس من مهمة الشعر.. الإدهاش أو إقلاق
- سكينته القارئ.. فالشعر فن إضاءة الحياة

تقرحه ؛ وهناك قصائد أخرى أعجبت بها .. في اسدوان .. ولوشك أن الأول لك .. إنشي حفظت بعضها .. لأن الذاكرة كانت في ذلك الوقت حادة ويستطيع أن تحفظ ما تقرا .. وكان هذا الشكل الذي اقترحه تازك هو بداية امتياعي إلى أنشئت الجيد . ولذلك عندما نشب خلاف بين تازك والسياف .. من منهما كل أول الكتكتين .. لا أذكر أي منهما كل أول الكتكتين .. ولكن تأسسية لي أنا شخصياً .. عرفت هذا الشكل من خلال ديوان تازك الملائكة شغلياً ورده .. ربما أذكر هنا : أن لي قصيدة مشهورة في «النفس في بلاد» بها نوع من التجربة الشكلية .. لكن ليست هذا الشكل .. ويهد أن قرأت ديوان تازك كتبت بعض القصائد في هذا الشكل الجديد .. لم أنشرها .. ولكنني قرأتها لبعض زملائي وأسألتني في كلية الآداب .. قرأتها للذكور «عبد الحميد بوش» .. وكان استأذاً وصديقاً .. وللرحوم استأداً - أمين الخولي - وبعض الزملاء .. طهروني خورشيده و «عز الدين اسماعيل» .. وكذا زملاء في تلك الوقت بالجامعة «عبد الغفار مكاوي» .. ثم صعبت بعد ذلك للكلمة بهذا الشكل .. ولكن فيما تصير .. ليس الآن .. من كتب أولاً .. هو في داخل هذا الشكل - ماذا وضع به ..

● ملاد لمصير كذلك .. فارجو أن ترتب الشعراء الحداثيين الرواد وفق معيار الذوق ؟

— أنا أتصور أن ما جعل طهروني و«مسيب» هذه القيمة هي أن كلا الشعارين .. لديه ما يولوه ! لو تنبهنا تاريخياً ! - وأنا أفكر أنني

● أصبح لي من القول : .. ربما تاذر حيل رواد القصيدة الحديثة .. بهذه المدارس الشعرية الغربية .. هل توافقت ؟
— كان هناك إلى جانب .. إدهشني بالمتنوع .. قد تكون قدرتها على أن تذهب فاعطاً أو أن يكون أن يتمثل لما قلنا .. ولا نضع بما عرفناه .. قد يكون هذا هو الملح الأسلي الذي جعل هذا التحيل .. يخاف ..
وتصور أن الجيل الذي انتمى إليه .. هو الذي طرح كتاب «المرحى» وأخرج كتاب «القصيدة القصيرة» .. وكتب الرواية .. هو جيل واحد ؟ كان يمتلك القدرة على الدهشة على الشعر الجديد ؟ وبسهولة تمثله .. وبسهولة استنباطه إلى حد ما ..

القصيدة الحديثة في الشعر

● أرجو أن نقف قليلاً عند موجة الشعر الحديث .. والتجارب الإبداعية العربية الأولى .. في هذا المجال .. إذ تتأثر أحياناً مسافة - من سبق من - من الشعراء في كتابة القصيدة الحديثة .. ولنت أحد الشهود .. فضلاً ترى ؟؟

— أقول : إنطلاقاً للحق .. أنني قرأت عام ١٩٤٩ في مكتبة الجامعة «ديوان تازك الملائكة» شغلياً ورده .. في أول هذا الديوان .. تكتب تازك مقدمة لهذا الديوان .. تشير فيها إلى تصورهما للعرض الجديد .. لهذا الشعر الذي

● إذا .. ثمة سابقون لكم .. جربوا أشكالاً شعرية حديثة .. وإن لم تأخذ إطاراً محدداً وواضحاً .. غير أني الملح من خلال حديثك .. استشير إلى - الشعر العربي المترجم - .. ومعروف لنا جميعاً أنه منذ مطلع القرن العشرين .. وحتى الحرب العالمية الثانية شهدت أوروبا مدارس شعرية .. أحدثت تحولات جذرية في المفاهيم الشعرية والفهم النقدي .. واسلوب التجريب - على صعيد الإبداع - أولاً .. كنا نسمع عن المدارس الأدبية مثل السريالية والداوية والرمزية .. وغيرها وخاصة السريالية .. والرمزية .. ففكرنا بعض قصائد هذه المدارس .. ربما فهمنا بعضها .. وربما لم نفهم البعض الآخر .. وخاصة في اللغات الأجنبية .. لكن الشاعر الذي كان يعتمد في جسم الحياة الأدبية .. في تلك الوقت .. ويشير فله في كل مكان .. كان هو الشاعر النقاد الإنجليزي «ت. س. إليوت» .. وكما وفد إليوت .. وربما كان في ذلك الوقت نوعاً من الموضة - أي مختلف بلاد العالم - ولد إلى مصر .. وإنك أنشئ سمعت باسم إليوت أول مرة .. من بعض الأصدقاء .. ثم جلسنا بعد ذلك للراحة فقصيدته المشهورة «الليباب» أو الأرض الطراب .. لكنه قلنا هو إلى قرأته نضع الشعراء الآخرين .. وعلينا هناك شعراء .. جازوا بعد إليوت .. أخذوا منه وتجاوزوه .. أو أنقلوا عليه .. ملا تخرج من تحت حيازة إليوت الشاعر .. ستيش سندر .. «أوت» .. وغيرهم من شعراء هذا العصر .. ولكن كثر لهم مواقف سياسى مختلف مواقف إليوت .. ولو أنهم بعد ذلك عدلوا مواقفهم السبسية ..

أن يكون لهذا الماء مدخل وصخر .. وإن تحولت في غرفة كما تتساءل .. فتمسكت غرفة إلى غرفة .. وصورة إلى صورة .. أو حلة الفعلية إلى حلة الفعلية ؛ حتى تجد نفسك في آخر الأمر .. قد خرجت من القصيدة ولكن ذكرى خاطرة هذه الزيادة .. مازالت تخليقك من وقت إلى آخر .. فإني لم أجد مديحاً مع القراءة الثانية .. فلتصرف العيب في : فلانيد أن العيب في القصيدة .. هذا التكلف والغفوض .. يفسد ما بين القصيدة الحديثة .. وما بين غاربية ..

مناهضة الشعوذة ؟

● ولكن هل تدعو إلى التمسيعية أو
الغبارية في الشعر ؟؟

— أنا لا أدعو إلى الشعر المبتلى .. الواضح .. ولكنني أدعو إلى القصيدة التي تتشكل ببناء واضح وتدخل قارئها في حلة جديدة .. فلانيد أن تكون القصيدة قد نضجت في نفس الشاعر حتى تصل إلى أقصى الغلابة .. لكن بعض الزملاء — من الشعراء الشباب — يريدون بعض الألفاظ الغريبة .. فيما اعتقد .. كان يقول ملاً : إن الشاعر يخلق لغته .. كل ما يستطيع أن يصنعه الشاعر .. في بعض الأحيان .. أن يعطي لكلمة ما .. معنى جديداً .. ولكن من خلال تركيب لغوي واضح .. لكن .. هذه الشعوذة .. أنا اسمها مشعورة .. في كثير من الأحيان — وبعض من هذه الشعوذة .. تتم تحت شعار الحداثة .. حتى أن الشعراء الجدد (المشعور) .. الذي ينشر أيضاً في فرنسا .. مثلا ..

● أرجو من الشاعر الكثير صلاح عبد الصبور .. أن يتبع صوره .. لوضع هذه التجارب الشعرية الجديدة في إطارها الموضوعي .. وقد لا يحكي عليك أن «اللون العام» .. بدأت تشكيبية وموسيقية وقولية .. بدأت تتداخل وتؤثر فيما بينها بشكل واضح .. حتى أن الشعراء الجدد يقولون : «لماذا هو سمح للثقافة التشكيلية .. مثلا .. أن يجدد إلى حد السريالية» وليس سمحاً للقصيدة .. لأن تكون «سريالية» .. الفن أن المسألة .. تتعلّق بكيفية وإيقاع العصر ؟ ..

— تجربة السريالية في فرنسا .. لتستحدث عن تجربة «السريالية» .. لقد دخلت في طريق مسدود ربما كانت قد انحلت شيئاً ما .. إلى الشعر .. مثلا إرواد السريالية الأول تحولوا عنها .. أخذوا منها شيئاً .. وهو (الصورة) أو محاولة تركيب الصورة القصيدية .. أو الانتقال إلى المفاهيم .. مفاجأة الانتقال من كلمة إلى كلمة .. أو من مشهد إلى مشهد .. لكن تحدث هذه المفاجأة قدر ما في الإنهاس ..

وكان ينتهي على هذا الشعر في مجلة «الأيدي» معزوان من الشعر المختل .. ونجد هذه التماثلات أو الخواطر .. التي بها قدر من الغلبة .. والصورة الشعرية .. ولكنها ليست داخل إطار العروض العربي

الآن يريد بعض الناس أن يفسدوا ويدخل في داخل تراث المدرسة للشعرية الحديثة .. هذا الشعر المختل .. والواقع أن من لدنهم .. أن كثيرا من القالب المدرسة الحديثة نفسها يتحولون أن يدخلوا هذا النوع من الكتابة .. هذا يفسد الصلة .. بين الغلابة .. وبين ما سمعته بالشعر الحديث ..

العيب في الشعر لا في القارئ

● يحول الشعراء الحديثون .. لاسيما شعراء موجة السبعينات .. في ابتداء مناهضة شعرية جديدة .. وهم جبريون في سبيل ذلك .. على صعيد اللغة .. والمضامين .. وقد يكون لهم الحق في زمن تتلاحق فيه فكيبات والانكسافات .. ولكن في واقع الأمر اختلط الأمر .. بحيث ما ماعدا ظاهري بين «الإبداع» التجريبي الأصلي .. وبين «الهلين» الفلوي ولذا وصعوبة التفريق بينهما .. يحدث أن الأمر أصبح يتخلل إلى غلابة حتى لاسيما قد تتشابه موجة «الغفوض» و «الاضغراب» ..

— هذه الموجة الغريبة من «الغراب» .. أنا في الواقع ألق حذراً في بعض ما أقرأ أحوال عارة .. حين أقرأ القصيدة .. بأن أجعل عيش .. فأقرأ القصيدة للمرة الأولى محاولاً أن أتمسك مدخلا للقصيدة .. فلما لم أجد مدخلا للقصيدة .. أعيد القراءة للمرة الثانية .. وأما تصور للقصيدة كأنها مداء .. وأنها مداء يفسدك عن العلم .. فعندما تدخله .. تدخل غلابة جديدة .. ولكن يجب

من أعمال صلاح عبد الصبور الشعرية

- الفن في ملادي ١٩٥٧
- قول لكم ١٩٦١
- إلهام العزس القديم ١٩٦٤
- شجر الليل ١٩٧٠
- تمايلات في رسم حريق ١٩٧٠
- الماحول في الذاكرة ١٩٧٩ .

قرأت كتاباً .. بالإنجليزية .. كتبه أحد المفكرين تاريخ الشعر العربي .. من (١٨٧٠ .. ١٩٥٠) .. يقدم في جامعة لندن .. يؤكد فيه (بالمعراج) أن هذا الشكل الجديد .. يعود عمره إلى أواخر القرن التاسع عشر .. في مجلات لا يعرفها مجلة اسمها «المدرق» .. مجلة اسمها «الصيد» .. كانت تصدر في مصر والشام .. في تلك الفترة .. وإن «صديق شوب» .. كانت بهذا الشكل .. لكن المشكلة وحسب معرفتنا كتابات «الكثير» .. الشكل .. ما وضع في هذا الشكل في ذلك الوقت .. ثم يتج لهذا الشكل أن يسير .. فعندما رقي هذا الشكل بمجموعة من الشعراء .. من مختلف الاتجاهات .. يعني .. ملاك تختلف عن السبيل المسبب .. يختلف عن البياتي .. البياتي .. يختلف عن نزار .. نزار يختلف عني .. لنا .. يختلف عن «حجازي» .. كل منا يختلف عن الآخر .. عن أنونيس أو عن خليل حاوي .. فهمي مجموعة متعددة .. فكلمتهم وضع داخل هذا الشكل لقومهم وزيته ..

الحداثة وشعر التمسيعية

● الشاعر صلاح عبد الصبور .. يلاحظ الآن ظاهرة «انحسار» حركة الشعر الحديث .. رغم ما نجده من كم هائل من الكتابات الشعرية لكنها ليست بالعمق والأصالة التي بدأت بها مجموعة الرواد .. فهل بدأ عصر انحسار الشعر ١٩٧٠ ؟

— موجة الشعر الحديث .. أو ما يسمى بالحدوث .. والواقع أن يسمى — بـشعر التمسيعية .. لأن الحداثة نسبية .. لأنه إذا كان حديثاً في زماننا .. فيصبح قديماً وجراً من قديمنا .. ونرجو أن يصبح قديماً وجراً من التراث العربي .. لأن ألقى ما نطرح إليه .. هو أن يكون شعرنا ورقة اعتماداً لدى التراث العربي .. أما في الواقع لا أشتي على الشعر الحديث .. أو شعر التمسيعية .. من أن يحجمه أو يخرصونه .. بل إنني أشتي عليه من محبيه : مقاراً وكتفاً .. أنا عندما أجد ما يسوموه قصيدة النثر .. وأدعش .. لاسيما أجد محلات رصمية تنسبها ما تسعده «قصيدة النثر» .. وأدعش بلغ الدهلة .. لاسيما عرفنا قصيدة النثر أو هذا الشكل من الكتابة منذ ألف وخمسمائة سنة .. وكنا نسميه الشعر المختل .. شعره في سجع الكهن في الجاهلية .. وفي الخطب الجاهلية .. أو .. صدر الإسلام .. المديحة .. وعرفه في كتابات الكتف المسلمين .. والعرب .. فيما يسومونه .. بقرسات الإخوانية أو الإخوانيات .. وشعره في كتابات «أبي حيان التوحيدي» .. في كتابه «الاشراوات الإلهية» .. وفي كتابات «الغلي الغليل» .. وأما العميد .. وفي كتابات «جبران خليل جبران» .. ويعرض كتابات «المطلوع» .. وفي مصر .. كتابات «حسين عفيفي» .. وفي لبنان : هناك تيار صخم من هذه الكتابة ..

من أفت

صلاح عبد الصبور

• حليقة أصبحت ذاكرتي جرداء
ومصاب الآن منسيل الأليسة الهباء
ذاكرة الإنسان ملأ أي إناء يمل بمنطقه
حتى لا يستطيع أن يستخرج شيئاً ..
وهذا هو حالي الآن ..

• الإنسان يعرف كيف بدأ .. ولكنه لا
يعرف أبداً كيف ينتهي ..

• أنا لم استفد تجربة : وأل ما عشت
وتحملته غير حقيقي .. في هذه الحياة
.. لا أعش بهجة حليقة .. ولا حزناً
حقيقياً بلعني .. ولهجة الأيام الماضية
لن تعود .. كل هذا لا أستطيع قوله إلا
شعراً ..



الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور أثناء الأساية الشعرية في مدينة الدوحة التي حضرها كل عشاق شعره .

يريد أن يتجاوزوه بقوة .. لأنه على
حد تعبيره .. أول المخمريين به .. إذ
يحاول المكثف الولد الشعرية
الذاتية ليقول : ناد جاولوا أن
يقبوني مسعمت شعرتي كشاعر ..
نذا فانا أريد أن أتمرد .. وخلسة ..
عنى اشكلى الشعرية القديمة ..
بمحاوله التجديد المستمر للذات ..
وتجسيير وجودي للذات .. أنا
أحاول أن أحرر قصيدتي من تطفها
البدائي العشوائي .. على أي حال
.. استأق صلاح .. نلاحظ اليوم
طفان موجة الشاعر البوق .. أو
الشاعر الأعلان .. في كثير من
مجتمعاتنا العربية .. فلم من حتى
اليوم « الشاعر الشهيد » بشكل ما
.. لنود واكتفم موجة الصوت
القومي العربي .. في الخمسينات
والستينات .. الآن لا نجد إلا
« الشعراء الإبواق » لماذا ؟

الشاعر يئس صبحي

• والله ... أنا أعطف أن شيئاً ما في حياتنا
يجعل الناس أمل إلى اتخاذ هذه المواقف .. أنا
لا أريد أن أبحث بلمتصم .. لكنني أريد أن
أقول : إن ميلاً ما .. في التراث الغربي .. وكثير
من الناس لم يستطيعوا الفصل بين دور
الشاعر ونور الصحفى .. اليوم ..
الشاعر القديم : كان هو صحفى القبيلة ..
وهو خطيبها .. وهو المتحدث باسمها ..
والغرض أن يغير صوته بين حين وآخر .. لكن

الذى يشره في الأرض المحتلة .. وفي شعره
الذى نشره في مصر .. بفلسفة .. وكان به
صعود يتجم محمود درويش .. لأن محمود
درويش كان يمثل حليقة شيئاً جديداً وهو
المفردة في أن يكون شاعراً وخطيباً في ذات
الوقت .. لأن الخطيب يصد بلسان جديداً
والشاعر لا يستطيع أن يرفع صوته بهذه الطريقة
.. التجربة .. لأن الشاعر جالس والخطيب يمشي
صوت جهير .. لكن محمود استطاع بدوع من
التوفيق .. ربما لأن بدايته الشعرية وجلساته
في محافل الشعراء العرب وبجلاسهم .. أن
يوفق بين هذين الاتجاهين .. فميكته شعره ..
بصوت الشعرية .. ومع ذلك تظل له جهلته
وهلته على التنايلر ..

• محمود « بعد ذلك كنت أقرأ شعره .. ولم
قله .. منذ ترك القاهرة .. كنت أقرأ شعره في
بعض المجال .. وأقرأ مجموعته الشعرية
فأجد أن شعره قد اصطبغ بالغموض .. في كثير
من الأحيان .. وأصبح شديد الإقتراب من موجة
« الغريب » و « الغموض » .. وربما ضاع صوته
في جوان هذه الأصوات ..

أرجو من محمود .. بما يبينا من إعران قديم
أن يحول استراده صوته .. صوته الجميل ..
الأنقى .. الجليل .. وفي نفس الوقت « الهامس »
مجموعة محمود درويش .. نستطيع أن نسميها
منه .. ونستطيع أيضاً أن نقرأها فيما بينك ..
وبين نفسك ..

• أقرأ مؤرخاً .. رأيا محمود
درويش .. منشورا في كتاب أصلة
الشعر « لير العكنى » يقول فيه : إنه
يريد أن يتحرر من الظرف التاريخي
الذى صنع منه شاعراً كبيراً .. إذ

الفلسفة والمدرجة .. يجب أن ننبأ الطرء
يضي .. أنت تحكى له حليقة أو تجسد له
مشهداً من مشاهد الحياة .. الآن ربما وجد
الطرء السيل إلى محول الرواية أو
« القصة القرب » وأحب إلى نفسه من الدخول في
علم الشعر ..

محمود درويش .. عن أبي صوتك

• استأق صلاح .. دعنا نكف بعد
ظاهرة « الغموض » في الشعر
الحديث .. و « التوجه » به غرباً لدى
كثير من شعرائنا العرب .. الذين
مالوا اعجافياً جاعلياً ساهقا
كمحمود درويش مثلاً .. محمود
درويش .. كما نعلم .. لك صوته
الرمعسي ، المخلط .. مثل أن
سمعنا وأرانا أشعاره وهو داخل
الأرض المحتلة فلسطين .. وعز
هذا الصوت .. حين انتقل إلى
« القاهرة » .. ثم ما لبث أن انتقل إلى
« بيروت » .. وبدأ يشكل صوته
الشعري غموض .. وثأريب .. فزج
.. وتخلي عن تلك الرومسية
الفاضلة « إذا صح التعبير » وإلى
عزمت مكنته كشاعر .. فلماذا براهنا
تخلي محمود درويش .. عن صوته
القديم .. ليبدل الرمز إلى قصائد
والغموض أحياناً .. ولا أعطف أنه
فعل كذلك .. لهجته شعري منه .. أو
لعدم نزوح تجرته .. أو لضحالة
رؤيته .. لماذا ؟

• أنا أعطف أن محمود درويش .. في شعره

يستخدم .. مع الصلوات العام ..

كثير من الشعراء الحديثين .. مازالوا يقومون بهذا الدور .. فهو مصدر للثروة .. أو المؤسسة الاجتماعية الآن .. أو الحزب .. وصوته يتغير بين حين وآخر ..

الشاعر العربي .. لم يستطع أن يحتفظ باستقلاله عن الأبنية السياسية .. ربما كان هذا خضوعاً للتقليد الممتد منذ القديم .. نحن نسمع شعراء انقلابي، في العصر الأموي .. جرير .. والفرزدق .. والأخطل، هم يمثلون تكتلات .. وهائل .. وربما مثلوا أحزاباً سياسية .. وكثروا يتحدثون ويتراسلون بالإنشادات .. كما تتراسق المصداقة الأتاهم اليوم ..

إذا هم يقومون بدور الصحفي .. إذا تصور الشاعر الحديث .. بأن هذا الدور مازال قائماً .. إن ترى كثيراً من شعراء اليوم .. غيروا مواقفهم .. كل ٤ أو ٥ سنوات .. حوله لصيدة في كل محل يتحدث فيها .. عما يتحدث به الناس .. وكثروا ويكثروا وجهة نظر الناس .. ثم يترجمها لهم شعراً .. هذا ليس دور الشاعر .. هذا دور الصحفي ..

قد يكون الشاعر صحفياً .. ولا بأس في هذا .. ولكنه يجب أن لا يخلط بين الجانب الشعري .. والجانب الصحفي .. العمل الشعري له طبيعة أخرى .. تماماً وإلا أدهش أحداً لظهور بعض الشعراء أحياناً .. لمخلفهم الدور الرئيسي لهم .. ويقولون نودوا ليس بدهم ..

تذهب بريق القاهرة

● هناك مسألة - خطيرة وهامة - لود من الشاعر صلاح عبد الصبور أن يقومها .. ويضعها في إطارها الاجتماعية .. والاقتصادية .. والنسبانية .. والقصد بهذه المسألة - الظاهرة - انتقال النقل النوعي للثقافة العربية .. والصحافة العربية .. وتأثيرهما من عصر القاهرة - بكل وزنها التاريخي - والبشري .. والنوعي - إلى بعض العواصم العربية - كبيروت، قبل الحرب .. والكویت .. وبعض النقل التخليقي العربي اليوم .. ومن ثم بعض العواصم الأوربية، ك لندن وباريس، إذ تصغر هناك صحف ومجلات رصينة ونافذة التأثير .. حتى ليخيل لنا أن ذلك الانتماع الذي تألق زمناً طويلاً من القاهرة بدا .. يخبو .. أو على الأقل ما عادت القاهرة تلمع بمستوى البريق والرائق الذي كانت تحظى به في الوطن العربي .. والعالم .. لهذا ؟

عريس .. والعالم .. لهذا ؟

طبعاً .. الصحافة .. لو كان لي الخيار والأمير .. لختمت الصحافة من الطوص في الأيام .. لأن الأدباء حين تتناولهم الصحافة .. ويضعون لثقتهم الأبييبي في الصحف .. يستيئون إلى قضية الأدب وأنشأ لا اعتبره نقاد بل تعليداً أدبياً وهو لود من الترويج للكتاب المشهور .. لهذا تحدث عن الصحافة للشعور .. الصحافة الأدبية .. وهناك الكثير من الصحف الأدبية .. في كثير من الدول العربية .. وهذه ظاهرة مباشرة بغير .. بمعنى .. أنه منذ ٥٠ - ٥٥ سنة .. كان الكتاب العربي .. أياً كان مكانه .. لا يشترط أن مؤصل مكانته، إلا إذا نشر في رسالة .. الزيات .. ولكن بعد أن كان هناك عاصمة جديدة .. للعالم العربي .. أصبحت هناك عواصم كثيرة .. نظراً لأن الرقعة .. اتسعت .. مثل ذلك كمثل الجامعات ..

أنا .. حين كنت أدرس في جامعة القاهرة .. كان معاصريه من الطلاب .. من مختلف البلاد العربية .. من سورية .. من المغرب .. من لبنان .. من السعودية .. الآن .. تقريباً .. في كل قطر عربي جافة .. ويلتقي .. لا بد أن تكون في كل قطر عربي مجموعة أو أكثر من المثقفين .. ويلتقي لا بد أن توجد .. جولة ثقافية أو أكثر في هذه الأقطار العربية ..

حدث في عصر .. انكماش .. نتيجة لظروف اقتصادية .. وأخيراً .. أنا في وقت من الأوقات كنت مشغولاً على إحلال الثقافة في مصر .. ومزناً حتى الآن ينعقد من هذه الأنشطة مشكلاً ما .. بالفضة للمجلات الأدبية .. ولكن بمسألة طلائع .. مازالت .. للقاهرة .. نشر ثلاثة أضعاف ما ينشر في مختلف بلاد العالم العربي .. أحسنياً .. ينشر في القاهرة .. كل عام حوالي (١٠٠٠ - ١١٠٠٠ عنوان) .. اعتقد أن ما ينشر في عواصم العالم العربي لا يزيد عن ٣٠٠ - ٤٠٠ عنوان .. بأصحاء الموسكو .. للهيكل قائمة في القاهرة .. هيكل المسرح .. هيكل المجلة .. هيكل دار النشر .. هيكل الجامعات .. ولكن حقيقة هذا الهيكل .. تحتاج إلى قدر كبير من المفاعلة .. ما كانت

من دراسته

- أصوات العصر ١٩٦٠
- ملا يلقى منهم للتاريخ ١٩٦١
- حاتم نهر الموت ١٩٦٣
- قراءة جديدة لشعراء القديم ١٩٦٨
- حقيق في الشعر ١٩٦٩
- وتيلي الكلمة ١٩٦٩
- على محمود طه ودراسات مختارة ١٩٦٩ وغيره ..

في يوم ما فعلة .. أنا فيما اتصو : سبب عدم القدرة على المفاعلة .. لعدة أسباب .. مثلاً .. ربما مازالت المسرح في مصر .. ولكن الجبل الأول من الكتاب المسرحيين .. مثل جعفر عنتور .. سعد الدين وهبة .. على سالم .. محمود دياب .. الطريد فرج .. لانا .. عظمهم قليل .. لهذا ؟

ربما وشت أسماء جديدة .. لكنها لا تتمتع بنفس القدرة .. معظهم طغيس .. أو .. أو .. الخ : .. ربما جعلها لا تتمتع بنفس الحيوية أو القدرة على المعطاء .. ربما كان للسبب أن الموجة الأولى أصابها قدر كبير من التعتب .. أو قدر كبير من الإرتفاق .. فهي تعطى بشكل ما القدرة على المعطاء .. ولم تولد الموجة الثانية .. أبا اعتقد أن الموجة الثانية من الكف تولد الآن .. مثلاً في وقت ما .. بالتمسبة للشعر .. كان النصور .. وأنا اعتقد أن الأصوات الشعرية الآن في مصر .. مثل نقار .. محمد إبراهيم أبو سة .. وهذا جبل قد أتى معنا .. ويجوز أن هناك في الحياة المسرحية أصواتاً مازالت تولد .. ومزالت في مخاض الولادة ..

في الرواية : عندما جبل .. اعتقد أنه من أحسن الكتاب في الرواية - «الغيطاني» محمد يوسف القعيد .. وكثيرين .. وروائي مصري .. قرأته منذ زمن بعيد .. اسمه .. عبد الحليم قاسم .. يعيش الآن مهاجراً في ألمانيا .. هذه أصوات .. ربما كان عظمها ليس بمستوى المعطاء الواسع الممتد .. كمشاة (تجيب محفوظ) .. لكن ربما لو اتاح لها سنوات تجيب محفوظ العويلة .. سيكون لها عطاء مماثل أو ربما تجوز له أحدهم أو جميعهم ..

وربما خرج الشاعر الذي يستطيع أن يتجاوز .. ويتجاوز .. أحمد حجازي .. فليماً .. التصور أن الحياة الأدبية .. تقدم بطريقة المجلد .. موجة تلوها أخرى .. ربما كان بين المجلدين فراغ ما .. أو صمت ما ..

أزمة النقد الحديث

- الشاعر صلاح عبد الصبور .. لقد قرأنا نقاد عرب .. أصولاً للنقد الحديث .. في الأريهنت والخصيمات طه حسين .. «المعلد» و«جماعة الديوان» بواحد أمين .. و«محمد مندور» وتلاه بعض النقاد العرب .. الآن يبدو .. النقد العربي - في أزمة لهذا ؟

.. النقد العربي في أزمة فعلاً .. دعني أقل لك .. أن للنقد الصحفي .. أو الملحق الصحفي .. لا بد أن يسبقه نوعاً من النقد .. الأول للنقد الذي يدرس النظرية النقدية .. بمعنى أن تاريخ النقد

عليه بالمفاهيم المتعددة .. مثلا -- إذا استطعنا ما كل .. أن نلخص هذه المفاهيم .. ولعل أن هناك مدرسة اجتماعية في النقد وهذه بعيدة والمجتمع .. وتصور الأديب ثمة اجتماعه فهي تدرس المجتمع وتدرس أحوال المجتمع الاقتصادية والسياسية .. الخ -- ثم ترى مدى تمثيل الأديب عن هذا المجتمع .. وهذه مثلا المدرسة النفسية التي تنظر إلى الأديب كإفراد وتحاول أن تتفاهل في تفوسهم .. ويتبين بوازعهم النفسية وترت استجابهم للأديب إلى هذه النوازع .. وربما غلت هذه المدرسة فزع الأديب جميعهم مرضي .. وعصبيين بشكل م ولهم يعبرون عن ذلك ..

وهناك المدرسة التحليلية بمختلف اتجاهاتها والتي تتوافد عند اللغة .. والأدبية اللغوية .. وعند الأدبية التصويرية .. وتبني بتحليل النص .. بطش النظر عن قلته ! .. ولعل من هذه المدارس تفريعات وفصائل .. وهذه المدارس تستكمل كل يوم .. نقاد جدا يراجعون مقولات هذه المدرسة ويضبطون إليها .. أو يستمعون عنها .. وهكذا .. تلتحق المدرسة الاجتماعية عليا بلطفها .. عندنا طوكاتير .. واخرون كثير .. الفسيون .. أول ما تحدث بخروبه .. وجون ..

والتجاهات واسعة .. هل هذه الاتجاهات ممثلة في بيننا النقدية ؟ لا .. بل إذا زعم أنه خسر المدرسة البلاغية العربية .. ورواها .. ابن سلام و .. الأدي و .. الجرجاني و .. البلاغية وغيرهم .. ليست مستوحاة في العقلية النقدية العربية .. فمخزن مرید أن نأخذ من الأصول .. التي المروعة .. متملا بفائدة الصدفى ! .. طارق الأديب النقاد الذي يدرس تاريخ فترة .. أو يدرس مدرسة أو اتجاه .. كان يصعب كداس درس النقد ابن الرومي .. أو طه حسين .. حين كتب حديث الأديباء .. أو الشعر الجاهلي .. نحن نأخذ من كل هذا إلى النقد الصحفي : النقاد الصحفي .. يكتب مرعة عن التلفزيون .. ومرة عن الكرة .. ومرة عن السينما .. ثم يتلقى كتابا ويحاول أن يبدى برأيه ! فما اعتقد أنه إيد أن نطلب .. الأكاديميين .. بأن يؤصلوا الدراسات النقدية : وأن يظلوا نقلا مبيلا للقراري العربي من خلال هؤلاء الأكاديميين .. سيولد جيل جديد من النقاد الصحفيين ..

● ولكن لابد من استمرار النقد الصحفي .. لتعريف الجمهور بما يصدر .. واتخذ أن هناك وظائف ومهام متعددة للنقد .. يطمحها .. ممنون .. بثلاث نقاط .. أو نوازع .. الشرح : والتقديم : والتفسير ..

فقدان الصحفي -- كما أننا -- يلع في جيل .. الشرح .. أو التفسير ..

أما مجال .. التقييم .. فمفرد لكلاكيين ...

-- لنا است ضد المظهر .. الجحفت : بالعكس .. هناك كثير من نقد العلم الحديث .. كنفاد الأمريكي المشهور .. «اموند ويسلين» .. كل كتاباته النقدية مراجعات للكتب .. ونشرها في مجلات ومن خلال هذه المراجعات تتكون ثقافة النقدية .. وإطاره كـ «كبير» ..

وإن سبق تصديده لنور المراجعات للكتب .. العلم واسع جدا بتاريخ النقد والنقد ذاته .. وسبق هذا تنبيه تركيبة معينة بالنقد : لنقد فنحن نتنازع إلى التاصيل : والنقد لنا خلال هذه السنوات الطويلة .. لم تحدث لدينا عملية التاصيل .. لأن هناك كسلا أكاديميا .. ولعل هذا الكسل يتجدي بالنقدية للملاحة العربية نفسها ؟ نحن نطمح في المدارس .. إن المجلات النقدية عملية هضبة في العمل الأكاديمي .. واقع الأمر أنها ليست كذلك .. ولكنها لو استعملت استعمالا جيدا ستكون جيدة .. وأبع استعملت بشكل متلف ستكون هضبة ..

والواقع أن المحسبات هذه .. تدخل في أحدث نظريات النقد الأديبي .. الحديث .. واسميا في تحليل اللغة .. لأن التحليل إذا استعمل بشكل جيد .. يفي من القيم الهامة .. ويكون في قصده أو في بيت منسجوب .. أو يكتسب .. ليدلنا .. فليس الخ .. من حينه للغير أن ما جنسا فعلا نحن نلتحق عند هذه الآثار .. غير العلمة .. جعلنا من يستكشف .. هل التلاية التحركية يمكن أن يستغلها معنا شيء .. حيث تكون نظرية نقدية أم لا ..

● ثم أن الأمر .. يتلقى مار .. محمد مندور .. وخوس عوض .. وجيلينا .. لم استطعنا أن يليما حركة نقدية تتابع جهودها النقدية الأصيلة .. باستثناء نقد أو نقادين ؟

-- قول لك شيئا .. مندور .. وخوس عوض .. وغيرهما .. هؤلاء تروا في الجامعات .. وهم خرجوا إلى الصحافة الأدبية بعد أن تعلقوا عمرا بالدراسة الأكاديمية .. حينئذ مندور .. لله برحمته -- قال تسع سنوات في فرنسا .. وتحدثنا كثيرا .. أنا والمذكور مندور .. حتى أن مندور رجع من فرنسا دون أن يحصل على درجة الدكتوراه .. ولكنه درس الشياء مهمة جدا .. كنا نجلس للحديث عن هذه الفترة .. فحين درس تاريخ المعرفة .. وأخذ بها .. «الدوايب» درس «النحت» ودرس «المسرح المونوني» .. وجمع مجموعة من الدراسات .. حين عاد إلى مصر .. قبل له في الجامعة .. جعله لا يحل الدكتوراه .. فقال له المرحوم -- أحمد امين -- اجلس واكتب الدكتوراه .. وبصطيك سنتين لكتاب الدكتوراه .. فقال له مندور : لا .. بل ملكيت الدكتوراه ب (أ) شهر .. فبعلا كتب رسالة الدكتوراه

العقد المنهجى عند العرب .. وهي كتاب من إبداع الكتب .. في بضعة شهور .. وحصل بها على الدكتوراه من القاهرة .. وليس من باريس .. ولكن فترة التحصيل الطويلة هذه .. هي التي جعلت منه مقادا .. بعد ذلك انتقل للكتابة في الصحف .. وأقبل يكتب مقالا في صفحة ١ ولكن وراء هذا الملل الذي كتب في صفحة ١ حصيلة عبر واسع من القراءة والكتابة : .. وكذلك طويس عوض .. إنما أن يلب إلى الصبيحة .. نقد غير مستكمل الانوات النقدية -- فهذا غير صحيح .. أنا لا تصور كيف يتصدي لنقد الشعر .. ككتب لا يعرف كيف يأرا البيت جيدا .. فلماذا لم يكن يعرف الشعر العربية .. وفسرها .. ولا يعرف العروض : فكيف يفيد الشعر العربي .. وهو لا يعرف تاريخ الشعر العربي .. من أيام المهملين بن ربيعة .. الذي يقل .. أنه أول من «مهمل الشعر» .. لثلاث أن يبي صلح عند الصبور .. ومهلل بن ربيعة عرق مند .. وأطلق وجهات نظر على هذا الشاعر أو ذاك بشكل مفرد عن تيار الشعر فلماذا لم يعرف هذا الكاتب هذا التاريخ الشعري فكيف يسمح لنفسه للنقد في القراءة هذا الشعر ..

أجيب

● ومع ذلك .. نحن نعلم في فقر نسد في النقد .. لقد نتبع ونسب .. «الميتي» و «مارك» و صلاح عبد الصبور .. نقد و «راسخون ورايح» ..

لأن هناك جيل من الشعراء والأديباء ملا نقد !! وكان الأمر لا يصح أحدا ..

● نعم .. كثيرا ما أسمع الأديباء الشباب يقولون نحن جيل ملا نقد .. لا نجد من يقدمنا للجمهور .. ولنا قول لهم : هؤلاء إن هذا الوضع أفضل لكم .. لأن النقد سيضيعونكم .. لأن الأديب يمتو على مهل .. على نثر هفوة .. أنا لو كنت شاعرا جيدا .. ولريد النظر في شعري أعرضه على شعر أساتذتي من الشعراء الكبار .. ولري ماذا يتكلمه .. وأحاول أن أكتسب من فنية وحرفية وشطافية ورؤية هؤلاء الكبار .. ثم اضيف إلى الشعر .. وهذا هو النقد الحقيقي .. الأديب هو نقد نفسه ..

● ولكن ألا ترى أن هذا يؤسا في الثقافة العربية .. أن لا يوجد نقد لأحبل من الأدباء الطاعين ؟

-- إلى حد ما .. لكن لكي نصل على هذا الواقع .. لابد أن نبدأ من البداية .. وهو أن يكون لدينا النقد الإصيل .. فلهذا ليس ثوبا .. كان النقد يستعملون على الأديباء .. لنا جيلنا مارس النقد .. والويل ! إن القسي ما استطاع أن يفعل

معا؟!! في لك بهاء أَيْمَنَ القاريء .. بالأدب ..
فكأنني أروح له ، فيقرأ شيئاً يجبه .
جديدة لتعريفنا القديم .. أريد أن أقول للقاريء
منذ المائدة .. إنني أريد أن أهد له طريقاً
للخروج إلى ما أحبه في الشعر القديم ..
عندما كتبت عن بعض المجموعات القصصية
لبعض الشبان .. لم يكن همي أن أقول للأدب
الشباب أنت فعلت كذا .. إنما همي كان ينصب
على أن يقرأ القاريء الخلل ؛ فيجب أن يتحدث
عنه ؛ لأنني ظليت بعض الأنوار عليه ؛ وأضأت
للقاريء طريقاً إلى هذا الكتاب .. فيجب هذا
الكتاب ويبحث عنه ويفراره .. هذا هو الدور
المواضع لي كمثقف ..
إنما يزعج الخائف لأنه يصوب الأدب .. طيب ؛
تصوب الأدب كيف ؟! ولنت لا نعرف الأنوار
التي استعملها ..

أريد أن أقول لك بصراحة .. أنتي كثيراً ما
تصنع مقالات مكتوبة من بعض كاتب أو
مواوئين لي ولا تنظر في اللغة إلا في (فارة) أو
(فرفريز) .. ثم أقول : «يا..» هذه اللغة
ترضيوني أو هذه اللغة لا ترضيوني .. ربما إذا
وجدت بعض التفرير ؛ فلي تسعد قليلاً ..
لكنني لا أكمل الخلل .. إذا كان بها نوع من القيل
أو الاستدراك أو تحري العيوب ؛ فاقول : إن
هذه اللغة تأخذ وجهة نظر لا أحبها .. وطبعاً لا
أقار الخلل ..
بمعنى .. إنني قلما أقرأ مقالاً .. وهذا
اعتراف .. يتناول كتاباً من كتبي ؛ إلا أنك
أعرفه .. ذلك استغنى منه ؛ وقرأت له عن
قضايا نقدية .. هذا يعطيني معلومات
فول هناك نأخذ عربي يحمل القلم من المعلومات
الكافية ؛ ليأيد منه الأدب ؟! نعم هناك كثير

ولكن العيب على الكتابات الصحفية .. لا يوجد
مثل ذلك النقد المتخصص .. ربما تكون دائماً
الطغية يا سمية «العودة إلى الخافي» .. إننا لا
استطيع أن نتحدث عن ترسطو .. دون أن أقرأ
«ترسطو» .. إننا لم أقرأ ترسطو ؛ فلا بد لي على
الإطلاق أن نتحدث عن ترسطو سماعة ..
أذكر مرة .. من صديقا صحفيا جاء يسألني
ما رأيك في موجة الرواية الجديدة .. قلت له
«لا أعرف عنها شيئاً .. لأنني لم أقرأها جيدة» ..
وقتها كنت ضالتي «ساروت» .. «أن روبر جرييه»
رتجين .. وهما من أعمدة الرواية الجديدة ..
قلت له : «إننا لم أقرأ عنها شيئاً .. فقل لي :
هل أي كلام ..»
المدخل لشهد ثلاثة أيام لتصلح الجريدة
.. فاجد في مجموعة من الأشرطة يبين أرقامهم
وما يسمى ب«قرواية الجديدة» .. رغم أنني
أعرف من ثلاثة أرقامهم لا تتسع للغة الفرنسية
ويكذلك وأقيم لا يتسع لقراءة .. «أن روبر
جرييه» و«ساروت» وغيرهم .. لكننا يبدو
إننا اعتدنا على الترخص في القول ؛ بشكل ما .

من أشعار صلاح عبد الصبور

(أحبك)

فلن يمد من خلال الثلج أذنه
خاملة وردا

يتنفس شتاء هذا العام أن يهيكلي هريفي
وإن قلبي لشبه
وإن كل خطوة في سبيلها معشيرة -
قد أموت قبل أن تتدفق رحل رحلا
في راحة عيني المنهدمة ..
أموح ! يفرحني أحبك
أموح لا يحزنني

وقد يقابل بير صصبي .. في جماع المسمر
محبس دار من ولد عمر
فيمر عبر ..
يرجحه الله ..

يتنفس شتاء هذا العام أن ما فلتنته
شكلي كان يصي ..

وإن هذا الشعر .. حين عزني اسبقني
لست أفرى منذ كم من السنين قد جردت
لكنني من يومها يتزفر رأيي
الشعر رائتي التي هدمت ما بنيت ..
من أجلها خرجت
من أجلها صليت ..

وحينما غلت كل البرد والنظمة ولأرعد ..
ترجسي خوفا
وحينما يرعبه .. لم يستجيب
عرفت أنني ضيقت ما أضعت

يتنفس شتاء هذا العام لكي تعيش في الشتاء
لأنه لن تحزن من حرارة الصيف وتكريله بقا
لكنني بعزتي كاسية في مطلع الخريف ..
كل غلالي .. كل حشفتي وحبي ..
كل جزائي أن يقول لي شتاء لنني
أموح وحدي ..
ذات شتاء ملة ، أموت وحدي .

كم مرة جئت به الكلمة
وبنت لعيني وهي تستاني
فوق الشطاف راقية تحني : جيدا .. ولست
خدين مضمومين في بسمة
وتكاد تغلبني على قصدي
لأقول ما أعني
.....

أعود لأذكر مرة سلفت
عبر من ماسلها اغترفت
روحى الكسوف لأنها اغترفت
وسقطت تحت سبائك الكلمة ..
.....

(أغنية للشهداء)

يتنفس شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
ذات شتاء مثله .. ذات شتاء
يتنفس هذا المساء .. أنني أموت وحدي
ذات مساء مثله .. ذات مساء
وإن أعوامي التي مضت كانت هباءة

وفني أقيم في الصحراء ..
يتنفس شتاء هذا العام أن داخلي
مرتجف بردا
وإن قلبي ميت منذ الخريف ..

فقد ذوي حين ذوت
أول أوراق الخشعر ..
لم هو .. حين موت
أول قطرة من المطر ..

وإن كل ليلة باردة تزده بعدا
في باطن الحجر
وإن لغة الصيف إلى أني لم يولف

المرحع الإشعري

● صلاح عبد الصبور : أنت أحد
أهم أعمدة المسرح الشعري في
الوطن العربي ؛ لماذا انتصر موجة
«المرحع الشعري» ؟

● كان من المفروض أن تتوالى المسرحيات
الشعرية من بعض الأشرطة الشعراء ؛ ولكن في
الواقع « المسرح الشعري » صعب ؛
ومعونه أن كاتبه يجب أن يكون مسرحيا
وشاعرا ؛ والشاعر بطبيعته مفن ؛ والمفكر
بطبيعته فن اعتراف ؛ والمسرحي حكاة .. ومن
يريد أن يحول في المسرح الشعري أن يوافق بين
طبيعة الاعتراف وطبيعة الحكاية ربما هذا
يتحاج إلى شيء من التفاصيل في الثقافة العربية
لأن ثقافتنا العربية معظمها غنائي .. والحس
القدامي ربما كان من الأمور الواحدة علينا ..
فمقتضية لي ..
ربما كنت في هذه الفترة مرهقا بأعباء كثيرة ..
لأن المسرحية تحتاج إلى البقاء في حالة عطية
ونفسية واحدة لفترة طويلة ؛ المسرحية عادة
تكتب في أسبوع شهر .. وتحتاج إلى أن يظل
كاتبها شهورا على حال نفسية وذهنية واحدة ..
واعتقد أن هذا لم ينج لي في السنوات الأخيرة
.. فلي بعض الأعمال .. غير أنني مشقت في
إعلاء جديبة .. ولكنني أرجو أن ينج لي الوقت
.. فأنا الآن أشرع فعلا .. في كتابة مسرحية
شعرية – وأرجو أن لقها في الشهور القادمة ..

حسن عطوان

إلى صلاح عبد الصبور..

روحاً حزيناً كالناس فجاء بلا دى

شعر: مجاهد عبد المنعم مجاهد

عبثاً تنتظرين على الناصية ، فجسمى حتى لو كان هنا فى القاهرة أنا روحى
ليست فى أوردتى فأنا روحى تركب متن الريح
أتمنى لو يحملنى رخ الحريه .. ارضى أن يخطفنى يبعدنى عن هذى
الأرض الطينيه .. يرمىنى فى بحر الأبدية .. ويوسع
أفلقى ويطيرنى فى الأبعاد بغير تصاريح
أعرف أن الليلة ليلة ميلادى لكن إحزاني اشتعلت
فى أعوادى أبقتنى نارا تنقد ولكن من تحت رمادى
حتى لو كان الجسم صحيح
أعرف أنك جئت حملت السعد لوئت بسمتك الحلوة
منك الخد وحملت السنن الورد .. مع أنى احتاج
الوردة لأنى قبل الموت أقيم لروحى ألف ضريح
محشور فى الدنيا والطرقأت احتشدت بالناس فإين
سأزرعك أيا عود النرجس والأس ؟ وكيف
ساسترجع أنفاسى ؟ ولهذا اتعهد بالحزن
ويملاى الحزن تجاريح !
نحن تداخلنا وتداخلنا وتقدمنا وتراجعنا القننا الدنيا صرعى
وتحجرت الأعين فبينا ما عادت تمطرنا دمعاً وتشققت
الأرض ولكن لم تُخرج زرعاً واكتست الأرض
بقصدير وصفيح
ولهذا أبدو كالظل المائل أنكش وأصبح فى الداخل
لا ادخل فى أى حوار حتى مع صمتى القاتل ..
ولهذا أجري أجري كالمجنون أصبح
الآن أنا الملح الحدودى مسلوب من جلد وجودى
ضاعت نارى من عنقودى والعصر شحيح
إنى مسلوب ، وبلا ذنب مسلوب فقدت روحى قلبى



معطوب ولهذا اهرب للريح عليه اريح الصدر اريح
 كيف اواجه هذى الدنيا وشي كم الحلوى ؟ ما عدت انا
 املك عمري الدوى لن يجدى إن حنّى باى
 يخور او جاوى .. لن يجدى ابي يخور او شح
 وحدى احتفل بعيد الميلاد ولا يصحبنى حتى نجم فى
 الأبعاد اتمد فى قرصى اتمنى لو حار الآن
 رقاصى .. روحى للحزن وللذبح ابيع
 مع انى كنت انا اتمنى ان يجلس هذى الليلة فى
 ركن ناء .. الفرس لك منديلى وامد سمانى
 افتح فى عينيك شبلبيك هنالى
 لكنى مضغوط فى السيارات وماخوذ ابحت عن مأكولاتى
 مطرود لا اعرف لي سكنا لحياتى مع ان الكون فسح
 معذرا جدا عن نكران جميلك .. لا تعطينى حتى عطرافى
 منديلك .. لا تبدى اشفاقا لقتيلك ..
 انى اهرب مبتعدا عنك اشبح
 هذى الحالة ليس لانى اوشكت على الخمسين فحزنى
 استشعره وانا ابن العشرين فكيف اشيلك احمل
 همك والدنيا ترمينا معذرة ان كنت صريح
 وجه الارض قبيح ... والاخزان مصابيح .. والناس
 مجاريح ..
 هذا ما قالته الريح : «وجه الارض قبيح .. والاخزان
 مصابيح .. والناس مجاريح»
 هذا ما قالته الريح .. هذا ما قالته الريح .. هذا ما قالته
 الريح .. هذا ما قالته الريح



لقطة من فيلم لغادات قرينة مع الجنس لعلث اندر ديس في الكواكب لاسرو

احك لنا حكاية بلعلما .. عبارة قلناها كثيرا ، عندما كنا صغارا ، ندلل على امهاتنا .. لنستمع بالدفة والحنان والحب .. ولنفرق في النوم اللذيذ مع صوت الام وهي تروي لنا الاساطير والحكايات .

ولأننا كبرنا .. وخبرنا الدنيا .. وتعبنا .. ومللنا .. وفقدنا الدفء والحنان .. فقد راي بعض فناني السينما ان يعيدونا الى فترة الطفولة .. وان يقوموا هم برواية الاساطير لنا .. ربما استعدادنا هذه المتعة القديمة !

واشهر من قدم الاساطير على الشاشة .. هو الفنان -والث ديزني- .. ومع تطور العصر .. تحولت الاساطير الى الفضاء والكواكب .. وبعثت موجة من الافلام التي تعتمد على الخيال العلمي .. وربما اشهر هذه الافلام ، واكثرها نجاحا : فيلم "حرب الكواكب" الذي حطم الأرقام القياسية في الإيرادات في تاريخ السينما !!

رسالة مهرجان 'كان' السينمائي

بقلم : رءوف توفيق



الأسطورة والخيال في السينما



فيلم حرب الكواكب

ليجسد لنا شخصيات الاسطورة ، وسط طبيعة بدائية فيها التوحش .. وفيها الحمل .. !

ويسخرنا الفيلم تدريجيا لنعيش اللحوتة .. وقد نرفض في البداية أن يعملنا الفيلم وكأننا اطفال .. وتقوم الفكرة .. ولكن بعد قليل .. تسقط المقاومة .. ونستمتع تماما بحكاية الساحر والملك والمرأة الشريرة والسيف السحري .. وقد برع الممثلون في تادية ادوارهم .. واضاف عليهم مصممو الازياء والاقتعة ، جوا من الغموض والخيال .. فبدأ كل شيء عملا شديدا لاتقان لا تملك إلا أن تعجب به .

وهكذا اعادنا الفيلم الى زمن البراءة .. براعتنا نحن .. عندما كنا نتعامل مع الأشخاص والأشياء .. ببساطة ووضوح وصدق !



الملك ارثر في فيلم السيف السحري

ومع نجاح حرب الكواكب .. عادت افلام فانتازيا الخيال ..

ويعترف المخرج الايرلندي « جون بورمان » .. أن نجاح « حرب الكواكب » دفعه الى تحقيق حلمه القديم ، لاخراج فيلم عن اسطورة الملك ارثر .. وكاميلوت .. وفرسان المائدة المستديرة .. والساحر « ميرلين » !

وظهر الفيلم اخيرا بعنوان « السيف السحري » .. وعرض لأول مرة داخل المسابقة الرسمية لمهرجان كان لهذا العام .. وحقق نقدا كبيرا بين نقاد العلم .. وفاز بجائزة استحدثتها لجنة التحكيم .. هي جائزة « احسن اسهام فني في المهرجان » .. وفي بيان للجنة التحكيم بررت هذه الجائزة بقولها « للقيمة الشعرية والبصرية والتكنيكية التي يمتاز بها الفيلم » .

ولا جدال .. أن الفيلم متعة حقيقية للعين .. فهو يأخذنا الى زمن سالحق ..

وهذه نقشة الخلف الجوهريية بين



المرتبة على اكتشافات الفضاء ..
والملاحظ أن الكتب والروايات الأدبية
المعتمدة على الخيال العلمي .. تحقق
ارقاماً ميسية في التوزيع .. وقد
استثمرت صناعة السينما الأمريكية هذه
الظاهرة ، للاستفادة منها تجارياً ..

والسؤال الآن .. هل سيؤدي النجاح
الفني لهذا الفيلم – بين النقد – إلى
خلق موجة من الاهتمام الجماهيري ..
وبالتالي إحداث خلخلة في ظاهرة
الاحتساح التجاري لأفلام الخيال العلمي
في الفضاء ؟!

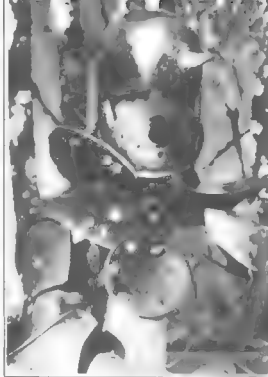
أم إن الأمر سيكون فقط مجرد إعادة
توازن .. ما بين الأساطير القديمة ..
وشطحات الخيال المستقبلي ؟ ..
لا أجلة محددة الآن .. وربما تكثفت
الأيام القادمة بتوضيح الإجابة !

ولا تدري ما المقصود منها ، ولا المتعة
التي يحدثها .. ورغم كل النجاح
التجاري الذي حققه هذا الفيلم ، إلا أنه
في النهاية شهادة للصناعة السينمائية
لا أكثر ولا أقل .. فهو فيلم الحيل والخدع
والمؤثرات الصوتية والضيئية :

ولم ينبج من سلسلة أفلام الفضاء –
التي تلت هذا الفيلم – سوى رائدة
المخرج «ستيفن سبيلبرج» ، والتي ظهرت
عام ١٩٧٨ بعنوان « لقاءات قريبة مع
الجنس الثالث » ، حيث قدم مزجاً ما بين
الواقع والخيال في ظاهرة الاطباق
الطفرية .

وتحقق أفلام الفضاء – حتى الآن –
القبولاً شديداً من جمهور المراهقين
والشباب في أمريكا وأوروبا .. وسط موجة
هائلة من الاهتمام المبكر عند هذه
الجيل الشاب .. لكل الظواهر العلمية

هذا الفيلم «السيف السحري» ، وبين فيلم
« حرب الكواكب » .. فيالرغم من أن
كليهما يعتمد على الخيال .. إلا أن
الخيال في فيلم السيف السحري .. يقوم
على أسطورة قديمة ومتداولة ومحاولات
إعادة روايتها بأسلوب مختلف .. أما
فيلم « حرب الكواكب » يستخدم كل
وسائل الإبهار الفني ، والإعجب
التكنولوجي في السينما .. ليلوي
اعتاقنا مع حوته الخير والشر – نفس
الحدوتة الأزلية – ولكن في هذه المرة بين
سكان الكواكب والمجرات الفضائية ..
وسط حشد هائل ومخيف من الملكيات
والأزوار والأشعة والأضواء الباهرة .. :
ولا أنكر – شخصياً – عدم ارتياحي
لفيلم « حرب الكواكب » ، الذي أخرجته
«جورج لوكس» .. فهو فيلم أشبه بلعب
الأطفال التي تحدث فرقة وضجيجا .



موزج للملاس : موزج
فر فطير السيف : موزج



احتفالات القرسي مع الملك ارثر

الملك ارثر .. فينبيري له الفارس (لاسلوت) ويقاتله في معركة شرسة .. يصاب فيها بجروح .. وعندما تذهب اليه (جينيفر) لتضمد جراحه وترعاه .. تنقلب الرعية الى حب وشهوة .. ويتحول المفاجأة الى كارثة شديدة الوطأة !! ويعجز الساحر (ميرلين) عن المساعدة .. ويفقد السيف السحري مفعوله .. ويضطر الساحر الى ان يذهب الى الساحرة الشريرة (مرجانة) في هذا الكهف الذي تتكون جدرانه من سلاسل التنين .. وهناك يتحداها الساحر (ميرلين) ان تحديق في عين التنين وتختفى .. ولكن الساحرة مرجانة كانت قد فهمت واستوعبت اسرار السحر عند (ميرلين) .. فتستخدمه ضده .. ويفقد (ميرلين) كل قوته ويستسلم .. ويتحول الى جزء مهم متجدد ..

ذهول الشاب وعدم تصديقه .. ويتم تنصيبه ملكا .. وهكذا يصبح ارثر ملكا ويتولى الساحر «ميرلين» الوقوف جانبه بالنصح والإرشاد والسحر ايضا .. فهو الساحر الذي لا تنضب العابه .. وتتقلب الافراج والانتصارات في المملكة .. بعد ان ينجح الملك ارثر في جمع شملها .. وتنهض كاميوت كبرج من الفضة يعكس اشعة الشمس .. ويلتقي فرسان المائدة المستديرة .. وتتجسد اروهم في الحق والقوة من خلال الفارس «لاسلوت» ..

ويسعى الملك ارثر للزواج من جينيفر .. في عرس يضيء الغابة كلها .. ولكن هذا العصر الذهبي لا يستمر طويلا .. فرسان المائدة المستديرة سرعان ما يدب بينهم الخلاف .. ويحاول احدهم ان يتولى على (جينيفر) زوجة

ماذا نقول الاسطورة ؟

واسطورة الملك ارثر .. والسيف السحري .. يبدأها الفيلم من بعد نهاية حرب دامية طويلة ، في هذه الغابات الكثيفة الغامضة والتي تحيط بلقعة «تينتاجل» حيث يموت الملك ويعمد سيفه السحري (اكسكالبور) في قلب حجر من الجرانيت الصلب .. ويصبح حكم البلاد مرهونا بمن يستطيع ان يستل السيف من مكانه .. ويتبارى نبلاء تلك المملكة وفرسانها في الحصول على السيف يون جدوى .. فكانه أصبح جزءا من الحجر .. الى ان ياتي هذا الشاب الصغير الذي ما ان يقبض على السيف .. حتى يلين له .. فينتزعه بسهولة وكأنه يجذب شعرة من عجين .. ويضيء السيف السحري .. ويهطل الجميع فرحا وسط



الملك آرثر وزوجته جينيفر .. والفارس لانسلوت .

ويقول المخرج : (عندما ادركت اننى لا افهم شيئاً .. اتضح لى ما قاله البيوت فى كلمة من ان هذه القصيدة يجب ان تحس قبل ان نعلم .. لحظتها بدأت الاسطورة تتحقق امامى) !

وتابع المخرج قراءته .. حتى ما كتبه فرويد تحليليا لشخصية الساحر ميرلين ..

من هو الساحر «ميرلين» ؟

والساحر «ميرلين» .. هو اول من جذب المخرج « بورمان » للدخول الى عالم الاسطورة .. يقول بورمان : (لقد كنت مفتونا بشخصية ميرلين .. ماخوذاً بنزواته ، وتركيبته الذهنية ، وقوته الجسدية ، وباختصار شعرت بانه رجل حديدي) .

ولى «فيلم السيف السحري» ركز المخرج على شخصية الساحر «ميرلين» الشجاع المقاتل .. الموجود دائماً بقتسامته المميزة فى جميع انحاء مملكة آرثر .. وهو قادر على مواجهة جميع المواقف ببطولة اسطورية .. فهو يظهر كائنسان مليء بالشاعر الانسانيه فى المواقف التى تستدعي ذلك .. وكعقلم

لنستخدم سحره لمود واحدة واحيد ويسبق الملك بطيفه السحري .. ويذكر الابن يصيبه فى مقتل .. ويتنهم الملك .. ويبلغ سيفه فى انتظار انتقام الملك القادم !

اين الحقيقة فى هذه الاسطورة ؟

ما هي الحقيقة فى هذه القصة ؟ وماهو الخيال ؟ .. لا احد يعرف بالعصم ..

وكما يقول المؤرخون والباحثون .. ان الملك آرثر حكم فى وقت ما خلال القرن الخامس الميلادى فى غرب انجلترا .. ويعد سبعة قرون انتشرت اسطوريته .. وفى نهاية القرن الثانى عشر .. دخل الالاب من خلال كتاب «تاريخ ملوك بريطانيا» ..

وتنقل الاسطورة جيل بعد جيل .. واعاد روايتها مؤلفون وشعراء وفنانون .. وللتحقق من الاسطورة ظل المخرج «جون بورمان» يبحث عن اصولها وتفسيراتها .. وقرأ كل ما كتب عنها .. ولجا الى كتاب الشاعر «ت.س.البيوت» الذى روى الاسطورة بشكل مختلف تماماً

وهكذا ينتصر الشر .. ونصنع الساحرة (مرجانة) حرة .. تحول سحر (ميرلين) لصالحها .. وتتجسد فى هيئة (جينيفر) لتغوي آرثر .. وتتجذب منه ابناً «موربد» الذى يولد من اجل شيء واحد .. ان يقتل والده .. ويطلب بالعرش !! وهكذا تولد الخيانة والتامر .. للفرد كل شيء !

وكما تنبأ الساحر (ميرلين) فاز نفسية الملك آرثر المنهارة .. انعكست على البلاد .. ولم يبق غير شيء واحد يمكن ان ينقذ كاميلوت ويعيدها للمجد .. ان يقوم فرسان المائدة المستديرة فى البحث عن الخلاص .. ولكن الساحرة (مرجانة) تراقب كل شيء وتتفكر .. وتبش لابنها الحصون المسحورة !

ويخوض الفرسان معاركهم المريرة .. عبر سنوات طويلة .. ولكن يسقطون الواحد تلو الآخر .. مخدوعين باعمال الساحر .. ويدبحون فى نهائيات وحشية .. إلى ان يظهر بينهم (سير بريستيفال) الذى يحل اللغز .. ويستجمع الملك آرثر قواته .. ويستعد لمعركة يواجه فيها ابنه الضال الشرير .. ويظهر من جديد الساحر (ميرلين)

يسفك الدماء في مواقف العذر والخليفة .. وهو يلجأ للسحر أحيانا .. وللفن الخالص أحيانا .. وقد استخدم السحر الحقيقي والسحر المزيف من أجل أن يصل إلى المكنون الحقيقي للرجل ، ليسرد من خلالهم أحداث الأسطورة . وسيناريو الفيلم الذي شارك في كتابته المخرج يورمان مع الكاتب روسيو بلديج ، صاحب الرواية الأصلية المأخوذ عنها الفيلم .. أهم بمشخصية الساحر وأصاف الدنيا أعدادا رمزية .. فهو الرجل القادم من عمق التاريخ .. من زمن اتحد فيه المألوف مع الخارق .. إلى عصرنا الحالي الذي يعتمد على العقلانية المفرطة ليجدنا عن الخيلة .. والنش .. والحب .. والفن .. والخير .. وجسد شخصية الساحر .. الممثل الاسكتلندي البارز ، نيكول ويليامسون ، الذي استفاد من خبرته كممثل مسرحي في أسلوب النطق ، والتعبير الصامت الموحى بأعق الدلالات .. فهو أحد نجوم مسرح شكسبير الملكي .. وهو أيضا الممثل السينمائي الذي تنقل بين السينما الإنجليزية والأمريكية .



للسحر ممرعرو انه مفضل مع

لماذا أيرلندا ؟

والمخرج - جون يورمان - عمره ٤٧ عاما - من أبرز مخرجي السينما الانجليزية .. وقد عمل في بداية حياته الفنية مائدا .. ثم تحول إلى التلفزيون .. وعمل في الأفلام التسجيلية لمدة عامين .. وأخرج أول أفلامه الطويلة عام ٦٥ .. ثم انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليخرج فيلمين هناك .. ويعود إلى إنجلترا ليقيم عام ٧٠ فيلم «ليو الأخير» الذي فاز عنه بجائزة أحسن مخرج في مهرجان كان ٧٠ .. ويعده بعاهين قدم «الناقل» الذي رشح لجائزة أوسكار أحسن فيلم وأحسن أخراج .. ثم قدم «زادروز» الذي يتعرض لتأثير السحر على العلم في المستقبل .. و ذلك بفيلم - طارد الأرواح الشريرة - الجزء الثاني .. وهو أيضا يتعرض للسحر !

ويستكمل المخرج «يورمان» رغبته في الخوض في عالم السحر والخيال .. ليقدم فيلم «السيف السحري» الذي يعتبر أفضل أفلامه حتى الآن .. وقد تعتمد المخرج «يورمان» في اختياره لجموع مثليه .. أن يكونوا كلهم من بريطانيا و أيرلندا . وإن يتم

ثم إن الضوء هناك له خاصية معينة .. ويتوقف المخرج عند نقطة «الضوء» ليستتدبر شارحا وجهة نظره الفنية : «استخدام اللون أساسي جدا .. لأننا نتعامل مع أشياء بدائية .. والألوان مهمة جدا بالنسبة لي .. لأن كمية اللون التي يمكن للمعين أن تستوعبها محدودة جدا .. وفي فيلم كذا ردت أن أجعله سريع الإيقاع .. كان مهما بالنسبة لي أن أحدد الألوان .. وأحدد كميتها التي تنتقل من مشهد إلى آخر .. وفي نفس الوقت أحدد وظيفة اللون وتأثيره على المتفرج .

● الملابس .. والأقنعة

من أكثر العناصر المميزة في هذا الفيلم .. الملابس والأقنعة .. فهي تبدو غريبة .. وغنية في نفس الوقت بخاماتها وألوانها ..

ويعترف المخرج «يورمان» : (إنه كان من الصعب تحديد الملابس تاريخيا .. لأنه لا يوجد هناك تاريخ فعلا .. وحتى لو أرجعنا الأسطورة إلى القرن الخامس الميلادي .. فلن ما تبقى من هذا القرن ، قليل جدا .. ولا يصلح لأن ننهض عليه دراسات مفصلة في بعض الفواحي الفنية .. ولهذا اضطررنا إلى استخدام خيالكنا !)

وقد تم تصميم الأقنعة والدروع على هيئة حيوانات .. ويبرز المخرج هذا التصرف بقوله : (كانت فكرتنا أن المتفرج عندما ينظر لأول مرة لهؤلاء المتحارمين باعتهنهم .. يقلن أنهم حيوانات ما قبل التاريخ تنصارع وتتحارب بطريقة بدائية .. ولكن تدريجيا تظهر مهنهم الأدبية) .

وقد نجح المخرج في توصيل هذا الإيهام إلى المتفرج .

ومن الواضح تماما .. أن المخرج درس تماما كل تفاصيل الفيلم قبل أن يشرع في التنفيذ .. فهو لم يترك شيئا للصدفة .. وكما يقول :

(لقد حاولنا أن نخلق عالما من الخيال .. علما غريبا يشبه عالما .. وفي نفس الوقت لا يشبهه) ! وهكذا اكتسب هذا الفيلم قيمته .. وجعله !

رعوف توهيق

تصوير الفيلم كله في أيرلندا .. (يو مان الفيلم) من إنتاج وتوزيع شركة أمريكية وسي اختيار أيرلندا .. هو ولاد المخرج لبلده .. ورغبته الخاصة في أن يهضر مصنعة السينما فيها .. فهو يتقدم منصب رئيس استوديوهات الفيلم القومي في أيرلندا .

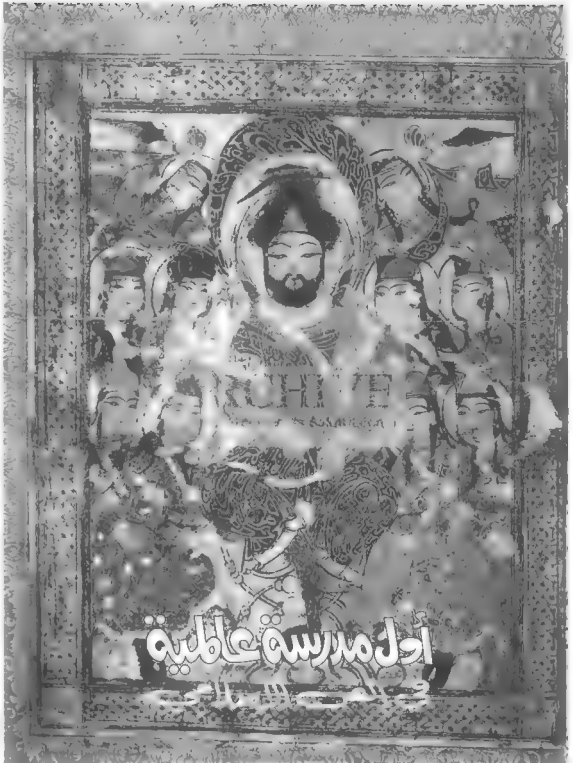
وقد كان واضحا أن صنع الفيلم في أيرلندا .. ميزة اقتصادية وعلمية هائلة للحكومة ولاستوديو السينما الأيرلندي .. فقد بلغت ميزانية الفيلم أحد عشر ونصف مليون دولار !

وهذه الأموال انفلت داخل أيرلندا ..

وتم تشغيل الفنانين الشبان .. بالإضافة إلى أكثر من أربع مئة كومبارس تم توظيفهم بالأجر .. وقد استغرق تصوير الفيلم ثمانية عشر أسبوعا متصلا دون توقف حتى في أيام الإجازات !

فلسفة اللون

ويضيف المخرج سببا آخر لاختياره أيرلندا لتصوير فيلمه .. فيقول : « إن غابات أيرلندا .. تبدو وكأن الزمن توقف فيها عن الاستمرار .. فهي مازالت تحتفظ بكل بدائيتها وغرابتها وسحرها الأول ..



اول مدرسة عالمية

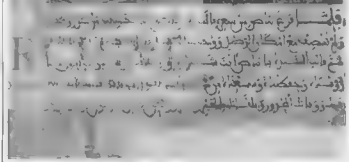
في مكة المكرمة

ومعاركه البرية التي يشترك فيها المشاة والفرسان، ومهاجمة القلاع، ومقاتل الصيادين تلتقي التسلح، والمتحمسين للظهور بالقبائل إلى آخر هذه المظاهر التي تعبر عن مشاهد بسطة تدور بين عدد كبير من الشخصيات. ولا شك أن هاتين الوسيلتين كلتاهما أكثر وسائل التعبير وضوحاً في ذلك العصر الإسلامي المزدهر.

الإزدحام البشري

وقد يكون من العسير الكشف عن الدوافع الحقيقية التي حدث بالمصورين المسلمين العرب إلى الإزدحام بتصوير الكائنات الحية بصفة عامة في العصر العباسي، ولا سيما وقد وجدنا أن الفن في العصر الأموي وحتى لوائل العصر العباسي، كان يدور في تلك الزخارف السطحية الحرة وبعض الوجدات الهندسية الغارقة في التكرار والرتابة ولم يجرؤ الفنانين إلا نادراً - أن يخوضوا تجارب رسم الإحياء والصور الأدبية ..

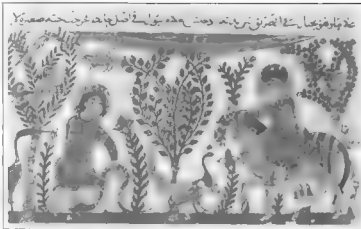
ويرجع بعض الباحثين سبب هذا الإزدحام البشري إلى استقرار الحكم مدة طويلة في أيدي حكام الولياء من أمثال الخليفة العباسي الناصر (١١٨٠ - ١٢٣٥ م) وبدر الدين لؤلؤ ملك الموصل (١٢٦٨ - ١٢٨٩ م) وغيرهما، وهم الذين عاينوا الفنانين وشجعهم على الابتكار والانكسار، وكان طبيعياً أن يدفع هذا الاستقرار إلى الرأى وتظهر طبقة موسرة تتنافس على الإضاءة اللغز والامتلاء بالجمال والأخذ بأسباب الفنون والرفاهية، وشارك الجميع في ظهور نهضة أدبية في مجال التأليف والترجمة، توجت بظرفة هنية رائعة لفريقين تلك المخطوطات بالتمنعات والصور والزخارف والخطوط وما تفرسه عن قواعد الإخراج والتصديق والتكوين. وكانت مدرسة بغداد في التصوير العربي الإسلامي رائدة في هذا النمط، .. وقد شغلت الأذهان المحركين والباحثين والمؤرخين في العصر الحديث، وأربوا لها المؤلفات التي تتناولها بالتحليل والتصديق والتفريج السهية. وتجد أنها قد تكونت في نهاية القرن السادس الهجري (القرن العاشر الميلادي)، ومن المرجح أنها انشئت بداري الأمر في شمال العراق وتخصصت في تزيين المخطوطات للمؤلفات اليونانية عن علوم الطب والطبيعة والفنات والحجرات، وكانت تتركز غالباً في «الموصل»، ثم تكونت بعد ذلك في القرن السابع الهجري مدرسة أخرى لفنون التصوير في بغداد، كما انشئت في نفس الوقت عدة مدارس في «ديار بكر» و«مديين»، مراكز حكم بني أرتقي. ويكتنف أن نميز أسلوب مدرسة بغداد بملامح محددة يبدو فيها الطابع



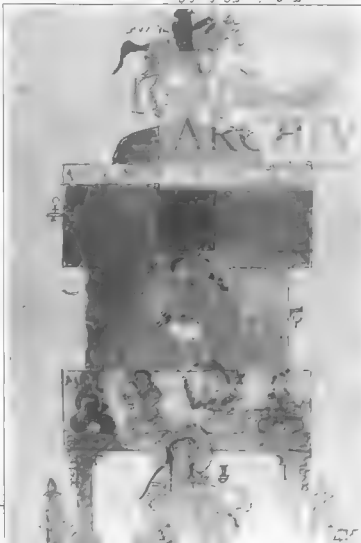
لفنانين: الأولى تمثل لقب بدر الدين لؤلؤ (من كتاب الأغاني لالصفهسي) وهي صورة الغلاف للمخطوط (١١٩٠هـ) وقد صور في العراق وخالياً بالكتابة الألفية في استنبول .. واللغة الثانية لعازف على العود لعماد سادات المجتمع، وهي من مخطوطات القرن السابع الهجري (حالياً بمكتبة الفاتيكان بروما).

نرى الوجود الأدبية بملامح سكتة سامعة خفية من التعبير وكانها القنعة، فيزدي الصور دور لاعب، مسرح الغرائس، في تحريكها وكل لزما عليه أن يفسر أدوار شخصوه فيما يسرد من أحداث. ولذلك، ربما كثير من المؤرخين بين تصوير الأشخاص في «مدرسة بغداد» و«ظهور موجة الطعن الدرامية الشعبية التي اشترت إليها المصادر الأدبية من مسرحيات الآلام الشعبية ومسرح الغرائس وخيال الليل، وكان هذا الفن الأخير أكثرها أهمية بالتمسك لموضوع تصوير الأميين في المنمنات: لقد كان مسرح خيال الليل قريب الشبه بعلم المنمنات بقوافله في الصحراء وسفنه التي تبحر عباب الماء.

إذا كان التراث العربي الإسلامي في فن التصوير قد اختلف معه الكثير، فإن المراجع التاريخية والأدبية تؤكد مولايه فن التصوير عامة، والمنمنات بخاصة، للفكر الإسلامي منذ عهود الأولى. وقد تالفت «مدرسة بغداد»، وحظيت بشهرة واسعة، وتناولها المؤرخون المعاصرون بالبحث والتحليل ... ووصفوها بأنها مدرسة تقلد عليها الرسوم الأدبية بما فيها من حياة ولوعة، لا تابه كثيراً بتفاصيل أجزاء الجسم ولا بالتأريخ والتزام النسب بين الأعضاء، كما أن الفنانين لم يهتموا كثيراً بمظاهر العواطف والانفعالات، كما هي الحال في التصوير (الغويي - البيهقي).



▲ صفحة مصورة من مقامات ابن خزيمة من أعمال فنان مدرسة بغداد الانشراحى مجدى الواسطى - تم
 صفحة مصورة من كتاب 'الترقية' او 'الترقية'.



في الفن الإسلامي

والسماة العربية بشكل واضح ، ولو ان
 لبعض النادر منها يبدو عليه الاسلوب
 البيزنطى (مثل كتاب البيطرة الموجود
 بقلعة) كما نلاحظ فى بعضها الاسلوب
 السلجوقى الملقى فى المخطوطات المبكرة من
 إنتاج المدرسة العراقية مثل كتاب (الترقية)
 المؤرخ عام ٥٩٥هـ والمخطوط حقيقيا للتحف
 الأعلى بباريس ، ولكن سرعان ما يتغلب
 الاسلوب العربى فى صور نفس المخطوط
 فتكتسب لمناح الأشخاص السحنة العربية .

ونلاحظ شيئا ملحقا للفتى فى الصور موجه عام
 هو تلك الهالات الدائرية التى تحيط برؤوس
 الأشخاص بل ورؤوس الحيوانات ايضا . وقد
 استخدمها الفنان العربى من الفن البيزنطى ،
 وهذه الهالة التى احتار المؤرخون فى تفسيرها
 ترجع الى اصلين قديمين : اولهما بيزنطى . كثر
 الفنانون يكتلون بها رؤوس الأنظمة والأبطال
 ومن بينهم ، وقد شاعت بعد ان اعتنقت بيزنطة
 الدين المسيحى . ولم تكن تلك الهالة علامة
 تقديس كما نرى العصر ، لاننا نراها فى
 المخطوطات القديمة وقد كتلت رؤوس شخص
 كانوا أعداء للمسيحية ، ومن المؤكد ان تلك
 الهالة قد فكت مغزاها فى التصوير الاسلامى
 ولكننا وجدنا انها بمثابة عصر زخرفى لتعبير
 قووه وإبرازها بحسب . اما الأصل القلى
 للهالة ، فقد شهدناها فى فنون الصين واسبيا
 قوسطنطين . وكانت ترسم حول رؤوس الأشخاص
 بشكل بيضاوي غير منتظم المخطوط . مما
 جعلها أقرب الى الشعلة الدورية . ولكن الفنان
 العربى تأثر بهالة البيزنطية بشكل عام كما
 نرى ذلك جليا فى مخطوطات مدرسة بغداد .
 كذلك نجح الفنان العربى بنجاح باهر فى
 رسم مجموعات الحيوان من خيل وإبل وكافة
 الحيوانات المستأنسة مما كان يشاهده الفن
 فى البداية العراقية ، والصور الشهيرة للفواكل
 المتراصة المتتابعة تظهر مدى ما أبدعته هذه
 المدرسة فى رسم الجموع الحيوانية من حيث
 التشكيل والتكوين .

وقد استخدم المصورون الألوان العراقية
 الخفيفة . ولعلمهم كانوا يقصدون من وراء هذا
 الى جذب الأنظار ، فم التعويض عما لفهم من
 قصور فى التجميع والمساحة والمسافة : إذ من
 المعلوم ان مدرسة بغداد - بقلعتها الاسلامى
 المميز - قد جنت الى الاسلوب الخطى
 المسطح الذى يعتمد أساسا على تحديد الأشكال
 بالمخطوط دون استخدام التجسيد أو الظلال ..

وبذلك اغفلوا البعد الثالث (العمق) واكتفوا ببعدين فقط ، وهذا يميز الفن الاسلامي عفا في رسم الاشكال .
واذا اردنا ان نصور حكا عاما على التصوير في تلك الحقبة الزاهرة من الفن العربي الاسلامي وجدناه يعيل الى الاسلوب الزخرفي المسطح والتجريد المحور من الطبيعة . والالوان الى التفتيش في خطوط محدبة (وقعية) مرابها بوضوح في رسم مشاهد امواج البحر وسفلى الاشجار وثنيات الملابس المزركشة .

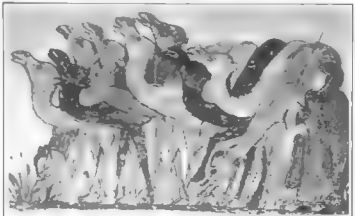
انطلاقة المدرسة الابتدائية

وهكذا كانت الواى المدارس الفنية في التصوير العربي الاسلامي في اوائل عهدها مزجا بين الطابع العربي الكلاسيكي وبعض المؤثرات الفارسية والمينائية : فكانت عربية في ملامح الأشخاص والبيئة والعادات والتقاليد ، وفارسية في بعض الملابس وطوشها ، ومينائية في استخدام الالوان الذهبية المرافقة والهاء حول الرسوم . وكان ذلك امرا طبيعييا لاول مدرسة تحاول ابعده اسلوب عربي متكامل من بين الخلف من الفنون المزدخرة لحضارات عربية سابقة . وهذا يفسر لهذا اطلاق المؤرخون على فترة الحكم الاموي قبل تلك - فترة الانتقال من فنون ما قبل الاسلام الى الفن الاسلامي المميز - فجات مدرسة بغداد رائدة في ايجاد هذا الطابع الخاص الذي رسخت قواعده في الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري) . وربما ذلك الخفض من المخطوطات ، كان من اهمها مقامات الحريري . هذا الكتاب الذي يحكي فيه الراوي (وقد اسماه الحريري : الحارث بن همام) مغامرات ابي زيد السروجي . ولك صورة عدة نسخ من هذه المخطوطة ، فشرها

النسخة المحفوظة في متحف ليينجراد ويرجع تاريخها الى ٦٣٢ - ٦٣٣ هـ . والسلسلة الموجودة في المكتبة الاعلى ببريس وقد كتبت وصورت عام ٦٣٢ هـ . وتصور هذه المخطوطات عرب القرن السابع الهجري يوجههم السفلية في حقيقتهم اليومية تصويرا واقعيا صليقا ، لا ان الاسلوب العربي يظهر اكثر وضوحا في نسخة بريس والتي رسمها فنان مدرسة بغداد الاشهر يحيى الواسطي (يحيى بن محمود وقد اشتهر بلقب الواسطي نسبة الى واسط التي كانت موطنه في جنوب العراق) ، ويكاد يكون الواسطي هو الفنان الاوحد الذي انتقل الىنا اسمه مكللا عملا متكاملا من بين المخطوطات للصورة العديدة لمدرسة بغداد .

ولاشك ان هنك حفلة ، اخرى مؤلفين اخرين من ذلك العصر . وقد ياليت لنا منها عشر مخطوطات زخرة بكصور وزخارف : اجدناها بدار الكتب بليينجراد ، ولثانية بدمسبول ، وثالثة بدار الكتب القومية ببيينا ، وثلاثة منها بدار الكتب القومية ببريس ، وثلاثة اخرى بالتحف المرموقة ، والعاشر بالكتابة النوبلية في السكسورة . ويستطيع ان يظهر من صورها ومسمياتها نماذج متكلمة من إيفيس الفانير من القلبي مدرسة بغداد . كما نرى مناصهم وخيالهم التي تشترك الالب في تصوير الواقع والناظر ، كما لبنا نسيج وجداني وعادي لما كل ، بجاري في الفجر العربي والبيئة العراقية خليفة . الولاد وجلسات الحكم وخلفاء العرس والاسواق واحوال الناس في خروجهم وحالاتهم . وما الى ذلك .
وس المخطوطات التي كتبت للحكم الاموية كتاب (معرفة الجليل المكتفية) وقد كتبه الجزري متكلف من نور الدين محمد الارناؤي سلطان ديار بكر في عام ٦١٨١ م .

فصلح الابل .. من مقامات الحريري .. وهذا المنع اتخذ شعارا لمرجاني للواسطي في بغداد عام ١٩٧٢



صمود مدرسة بغداد

وتتضائل معرفتنا بالسلوب مدرسة تصوير المخطوطات في العراق بعد منتصف القرن الثالث عشر الميلادي (اواخر السابع الهجري) ، لانها اخبت تقتصر بالسلوب اخرى بعد ذلك كما نرى في مخطوطة (رسائل اخوان الصفا) التي صورت في بغداد عام ٦٨٦ هـ والمخطوطة حاليا بدمسبول . ان تلك المدرسة الفنية قد صمدت وتمكنت من الاحتفاظ بالسلوب العربي المميز حتى لواخر القرن السابع الهجري ، بالرغم من بدء فلهو مدرسة التصوير المغولية في شمال ايران .. حيث بدأ كاسلوب جديد في التصوير الاسلامي يختلف اختلافا كبيرا عن مدرسة بغداد هو اسلوب لمدرسة المغولية . اما بعض التأثيرات الفنية الاخرى ، وظهرت بالسلوب اسلامية مستحددة توابك العصور والاحداث القوالي . كما تشكل ببيينا مع القليم الدولية الاسلامية .

وفي العصر الحديث ، زلزلت المكتبات بالعديد من الابحاث والموسوعات الرائعة عن مدرسة بغداد في التصوير العربي الاسلامي ، منها كتاب (رونولد) ، وكتاب المستشرق الألماني (كومل) . كما وابتا مؤلفات (سير بلز جراي) والكتور (بشر فارس) ، الباحث والمؤرخ الشهير (زيتشدر انتجهاوزن) - وهو من المتخصصين المعاصرين ويعمل رئيسا للقسم الاسلامي بمتحف مترو بوليتان بنيويورك - قد استطاع في تولعه الحافل من فن التصوير عند العرب - ان يسقط في التصوير العربي الاسلامي وان يقدم تفسيرات مقنعة لآثار كانت محل خلاف بين الباحثين ، كما لورد الخفيا الفنية الحديثة في مدرسة بغداد وقيمتها التشكيلية الرفيعة .
وركن انتجهاوزن على فن يحيى الواسطي وبقوته الحارقة على التعبير عن الدراما ، والنقاط ملامح الأشخاص وتعبيراتهم والحدود الى التفكير والتصغير خروجا على المألوف وقواعد المنظور والبعد الثالث ، وذلك لتوضيح الحدث بواقعية تشكيلية مجردة .
وخري منا اليوم ان تتولى ابحاث الفن العربي الاسلامي وتكتف كوزة ومناهله ، افلام عربية متخصصة . وان تكد صياغة تاريخ الفن منظره اكثر وعيا وثقافة وفهما . ولعلنا بذلك مدفع غنا وتكشف ريفا لبعض التفسيرات الاجمعية التي دسها بعض المستشرقين الذين كانت مؤلفاتهم ليست خالصة لوجه الله والعلم ، وظلوا يرميهن على عرش البحث - بون تدخل ما نحن اصحاب الفنون - اقربا طويلة :

جمال قطب



لوحة جميلة من اللوحات الفنية التي قدمتها الفرقة القومية المصرية للفنون الشعبية

مع الفرقة القطرية للفنون الشعبية

البساطة والاندماج العائلي
... من أجل الجهاد !

بشرى ناصر

المثل : صفة سيدنا الخليلج ..
الزمان : مساء يوم الخميس من سبتمبر
١٩٨١ ، حيث خصص هذا اليوم كافتتاح رسمي
لفرقة تعنى بالفن الشعبي ..

في التاسعة والنصف رفع الستار لتطلق
كوادر هائلة من الراقصين والراقصات
والعازقين على الآلات الموسيقية الشعبية
اصالة لفرقة موسيقية اخرى مصاحبة ..
واظلت علينا وجوه تكتنف بالامل والثقة
مفسر ، صيقل وفنانات معصم لم يخافوا
مرحلة المألوفة ..

ويقترب المؤاساة المنقوش والالوان المتألقة
راح الجميع يؤدون حركاتهم بطريقة عذبة
تتوافق والتوزيع الموسيقي .. ويشكل اذهل
الحضور الذين اكتفوا بهم الصالة والذين
دعاهم الجلس الى التصفيق ملوان الحفل ،
وفي اشتعل البرقاج على لوحات ومواضل ،
اضافة الى صوت اداء الجمع مصاحبة



تشكيل جذاب جمع بين الألوان الزاهية وتناسق الحركات ودقة الأداء

ستوات حتى خرجت لنا مشكلها الحلبي ، إلا أننى أجلت موضوع فضولى إلى ما بعد الحفل ، فلفصور المتكلمة على الخشبية لا تكفيك إلا لتتشبه معها والتجاوب لحظة بلحظة .. فهي من الصور أننى نكلت البينا والتي كدنا أن ننسأها بعد أن فعلت الحديثة فيها فعلتها ونلعبنا للاستعاضة عن أدواتنا البسيطة بانوات غالية فى التشديد .. مثلا (الرخى) وهى عبارة عن حجرين ضخمين وجدت فيهما حجرة لوضع الحب بعد تثقيبته بينما يرتبط الحجران بمفصص خشبي يدار .. هذه الوسيلة البدائية كفت وسيلة للتجمع والتجاوب بين النساء استعدادا لقدم شهر رمضان .. وقد يعرف الكثير ما من البحري المتمس بخاخصة الفنون الأصيلة فى منطقة الخليج والذى يؤدى فى حلقات السمر بعد عشاء البحث عن اللؤلؤ - الرزق .. إنها صورة أخرى عشت معها لكل جوارحي .

أما العرضة والتي بدأ بها الحفل بعد المقدمة الموسيقية فكانت تجسيدا حيا لرفصة الزيف التقليدية المنتشرة فى قطر ومنطقة الخليج والتي تعبر عن حالات الانتصار أو بعد الحروب أو الاستعداد للقتال ، كما تؤدى فى المناسبات القومية والأفراح لما تهيئه لدى الشعب من قوة وفروسية وشجاعة .. وقد قدمت تماها مصورتها الملوقة (على أيقاعات الطبول والطارات والتبيلات) .

كانت أشاهد سامي يونس على البعد يتنقل وينشط وحور فى الصلصة استعدادا للحفل وثقله غير عادية ، وشاسطت عن خبرة ذلك الإنسان وثقلاته التي ألته بكل ما يتعلق من من تراث وموسيقى ودراية تامة بطبق البحر ، والفجري والصوت وغيرها .

فريت أن اتحدث معه وأعرف الكثير عن تلك الفرقة التي ظل متواصلا معها بالالة والاستمرار فى التدرج لمدة تزيد عن الأربع

شخصية أنهلت المتواجدين بحضورها وإبداعها .. فريما سمعنا عن سعد عواد ، ذلك الرجل الذى يتجاوز الخمسين والذي قطع خشمه المسرح ذهنا وأليبا مع أيقاعات طفلة العلة على كتفه وهو يصدر صيحات الطرب والانتشاء مع كل ضربة قوية ..

رقصات الفروسية والشجاعة

جاء فى كتيب الحفل تعريفات مختصرة لما قدمته الفرقة من عرصه وإبداع وسامري .. الخ . (أما الإرادة فقد اقتصرت على إداها مجموعة مفردة من الفتيات ، يحملن ماقات الزهور فى كل يد ويتمايلن كما كانت الفتيات قديما يؤدينها أيام العيد بعيدا عن أعين الرجال . وهى إحدى الرقصات القديمة المتوارثة والتي تكثر منها النساء العجائز .



اجعل الإنعام على الآلات القديمة التي يمر
أوتار القلب وتعيد لنا سواك الأجداد

ويوجد موسيقيين مصاحبين للفرقة ، ثم الفرقة
الرئيسية الكفيلة بظهور هذا الكادر الفني ، كل
بلك أدى إلى طول الفترة الزمنية .

يكمل الأستاذ يوسف ، ندنا تعليم الأعضاء
الحركة السبغة ثم الحركة المركبة والجملة
الحركية المركبة .. والتدريب لابد أن يتم
بتسلسل مدروس يعمل على البناء العضلي
وتكوين ممرات عصبية داخل الجسم بحيث
تتعطى المرونة المطلوبة ..

وقال ساهي يوسف عن أبعاد الفرقة ومسرحية
مظاهر الفنون الشعبية بعد مسحها وتسجيلها :
لم يكن تعاملنا مع الفرقة هو الأول ، بل قمنا
مع الآخر عند تعزيزنا بنصر في أبعاد فترات
استعراضية للتلفزيون .. ومن ضمن ما قدمت
سابقا لوحة أم الحتيا .. ومعلشني للفرق
الشعبية المنتشرة في قطر دهس لأن استسقى
منها أصالة فنهم وصفهم وتكلفتهم المخزومة
بالاحسيس المتوارثة ..

موسيقية ..

الحنن الحفل متجبة جميلة للفنات وخروج
زهرة مهن تحمل ما يسمى بالنفس مقلونه
الرائحة والملي باوراق الريحان (المشوم) حيث
قامت بتره على الجمهور

كيف ولدت الفرقة ؟

تري ما هي الجهود التي كانت وراء هذا
الانتاج الرائع ؟ ..

يقول السيد محمد ساهي يوسف مدير الفرقة
القومية بمصر سابقا ورئيس الفرقة القومية
القطرية ، أن أول عامل لوجود فرقة كهذه هو
أعضاء متحمسين لفرقة هذا الفن . ثم يتالى
اختيارهم بعد ذلك طبقا لمواصفات معينة تتمثل
في مرونة العضلات والرشاقة وتكامل
لشخصية في الأداء ، والقدرة على التمايز
ثم وجود قاعة مناسبة للتدريبات الحركية

وكلفت لوحة الطليعة اخر مائة تاليم ، ربما
لأبنا من الفنون المازجة التي جاءت من
تاريخنا بلقاعها وانها المتكونة من آلة
الطليعة نفسها ، وقد علفت تلك الآلة في مدخل
الماب المؤدى للصالة من ضمن ما عرض كتيب
النشل المزككة والبشوت وغيرها من
الأدوات المعلقة لمتكوريا .

وقلة الطليعة تشبه إلى حد كبير الفيلفة
القديمة التي عرفت في بابل ، وقد حست أوتارها
فتميت أنها قد صنعت من إصماء الحيوانات ،
وتبلغ في حجمها تقريبا ما يزيد عن المترين طولا
وارتقا .. وتنتلي منها الخيوط الملوثة ..
تلك اللوحة قدمت باعتزاز الفتيات والشباب
كعناصر ، وأيقاعات الطول والمجدور مصاحبة
الطليعة التي تحدثنا عنها .

ونظرا للبيئة بحاجة للحديث وقد أوردتها
لأبنا .. أيضا .. من الفنون المازجة التي تفاعلت
مع بيئةا وهما لها شكلها المميز رغم تعدد
تشكل أدائها الحركي .. ولكن تبقى آلة
الصناتي والصلول المتنوعة هي الغالبة كالات



روعة العرض حيث اهتمام التخرجيس طوال فترة العرض

التي اوجدت ذلك للولود وتعهدهت .. ادارة
الثقافة والفنون تحت رعاية سعادة
الاستاذ عيسى غانم الكواري وزير الاعلام الذي
اجاب سعادته لا تخلو من نواصع عن سؤاله
فيما يحمل من مشاعر تجاه ما شاهد من
عروض ..

« لا يستطيع الفرد ان يكيل المديح لاسنائه
.. ولكنهم قدموا عمداً راحراً بالجودة ... ولنا
منه الامل الكبير ..

لمعت اوراقى واتجهت الى طريقي للخروج
بعد ان طالت بمسامعي عشرات العشرات
الصاخة التي تمثل ردود فعل الجمهور ..
ويظل الفصل الحليفي يتطلع دوماً الى كلمة
مديح واحدة تصدر من انسان مسيطر ..

وختمت لقائي بتطلع الجميع ان نعمل على
ايران تراثنا للعلم وماضيها الملهي بالتجربة ..
عسى ان نتوقف النظرة البها على اننا براميل
مط متحركة .

مشوى ناصر

ولكن كشف حريص على متابعة هذا العمل
بصدق واظهاره مضمونه الواقعي سواء كان
كلمة او حركة او اي قاع .

وقلت له : ترى ما هي مراحل تكوين الفرقة ؟
.. كانت البداية عام ١٩٧٧ حيث تم احضار
طاقم تدريب على درجة كبيرة من الكفاءة ، وتم
وضع الاسس والمنهج الذي يقبل به الاعضاء
على اساس الكيفي متفق عليه عالياً ومستعد
من علم وفنك الاعضاء والحركة .

... ؟ ...
.. العليات الحالية تتلخص في نقص
العصر المبني نتيجة لخوف البعض من
الاضمام للفرقة لعدم فهم مهمة الرافض فيها
صحيحاً ، وامتناع العضو احياناً تبعاً لظروفه .
... ؟ ...

.. الاعداد للبرامج يتطلب وقتاً لا نحتاج من
دراسة خاصة بالموضوع المراد تقيمه وتشمل
جميع وتكوين وتحليل ثم الاكسورات
والملابس .. والديكورات .. واعداد الكلمات
واخيراً التدريب الكلي على فقرات البرنامج .
نقل موضوعنا قاصراً ما لم نتحدث عن الام

اما عن انطباعه عن فنانى الفرقة من
الراقصين لفلل ؟

الفنان التقليدي الذي استوحيت منه هذه
اللوحت كان الاصلية و الجيل المتعلم والمواقي
للغدير على ترجمة الاصل بشكل متق وجيد .
مضى ان نعرف ملا يحمل صمى يونس
للمستقبل .. فيقول : ستواصل الفرقة تدريبها
.. سعمل جولات فنية للخارج لتقديم عروضنا
.. سعمل مسح شامل لظواهر الفنون الشعبية
بمضى .. ثم يبحث عن صف فلل من الاعضاء
الجدد ياخذ فرصته من التدريب العلمي - ..
ويبقى التفكير في الامة موجزاً للفنون
الشعبية حتى يجهل من مدينتنا متلقى لهذا
الحديث الهام ومقرأ يقام كل سنتين .

هذا العطاء الزاخر

اتجهت الى يوسف احمد مشرف الفرقة ..
وقال لي ان عملية التقييم لا تخصني وحدي ..

● (قرطبة من خل ، المدينة ، الشرقية ، الخلال البيضاء ، الإسقف الملكية . الخ . عند الخزل نرى ابن رشد ، وهو في السليحة والسيف من عمره يهرع من عدة أماكن مختلفة وهناك مع أناس عديدين من العصر الحاضر ، وعند اللحظة الأولى نستمع إليه .)

ابن رشد : يقولون هناك أنك كنت سوى نغمة منه أنت ، يقولون هناك أنك لست سوى قل لما كنت بالأسر . يقولون هناك بقرطبة ، أنك عندما كنت عاصمة العالم وصلت إلى درجة بلغة من الجمال ، ما أعسى أن يعتقد المرء ذلك حين لا توجد اليوم . وأنت محفلة لأحد الأعلام . أية مدينة تتفوق عليك . إليك راق الجمال ، إليك بلغ الناس . في سحابة غابة جدهم ، هناك نهر متسربا بين شعبي الجبل والقرى عكس بالأسر مدى رائحة . وعكس اليوم مدى سكوتك ، إن تلك ومنظرها يكادان يمانلان طقس اليونان ومنظرها أكثر مما يمانلان بابل ، وهذا

مناظر وشخصيات

الكتاب الثاني

بقلم : أنطونيو جالا

ترجمة

عبد النظيف عبد الحليم
مريدي

الشبيبة وفيك يفرطية من الذي يتجاسر على تشدان لين العصفور ؟ حسب لره أن يتنفسك شاعرا بينك المعطرة على خد . ويتنفسك الدافئة على جبهه ، كتب الشنفدى إن أهل الشبيبية قوم ذوو خفة وغرف ، ولوزعية وسرعة يديه ، ويضيف أن الشبيبيين على ضفاف نهر الوادي الكبير يعرفون على قرطبة والقانون ، والفلكية ، والنأي ، والبوق ، بينما يمزجون ، ويتمازجون ، الشبيبية اليوم هي عاصمة الأندلس ، إفتى أحبها لأنني احبك أنت ، فأنها بعقله اختك ، ومع ذلك لا أدري لماذا . أنه حين يموت علم في شبيبية يحملون مكتبته ليعمها في قرطبة ، وحين يموت معن أو موسيقى في قرطبة ففهم يحطون لأنه ليعمها في الشبيبية (أمام أحد الأعمدة في بهو البريقال) سننذا إلى هذا العلو طلما أقيمت دروسي ، قليل هم أولئك القليلة لقرطبيون الذين لم يأخذوا على أكثر مما أخذوا عن أمانهم ، أفضل هذا السكون ،

الفضل هتة النظرات ، أفضل أن تبنى الأنبياء في مكتبته هتة حيث قامتها القرون . يقولون على إفتى رجل التجول الجود في صرامته ، لأنني لم أصنع شيئا غير الدراسة في الواقع أذكر أنني ضيقت الكتب ليلتين فقط : أولاهما ليلة موت أبي ، وثانيتهما ليلة عرس ، يقولون عرس إفتى رجل صارم ، إفتى لا أراهم هكذا اعتكأ إفتى في إن واحد رجل صارم ومرح ، مثل الخشب الذي في وسعك أن تصنع منه قوسا للحرب ، وإن تصنع منه عودا ، أنت هكذا أيضا بقرطبة - لذا عندما ذهبت إلى صورييتانيا أو إلى لشبيبية كنت أشتاق إليك كثيرا لأن المرء يفكر جيدا ، ويعمل أفضل حين يتنفس الهواء الذي ولد فيه ، إفتى أخفق على الأندلسيين المتعيين ، ربما لا يبدل رجل أطر قلمنا يذبل الأندلسي حين يقص عن سائله ، عن كسله ، عن عطشه ، عن طربه . عن شعوره الصحيح بالحياة والموت .

يجعلان رجلك هكدين وإذكاء ، وقد لاحظت كذلك أن صوف الغنم الأندلسي أرق بكثير مما هو في بلد آخر ، كذلك يمتد رجله أكثر توازنا كما يشهد بهذا لور سحتهم ، وصفة شعرهم - لون الرجال الأندلسيين ليس في سره أهل الجزيرة العربية . ولا شعرهم له جعوبة شعر الأفرقيين ولا بسيط كنهم إمام الشعل بل هو متوج حريزي ، إفتى أحسب كل الأندلس من خلال اسم بقرطبة . عندما كون بعيدا عنك كل شيء يبدو لي غربيا حتى أنا نفسي أبعد غربيا ، لقد صنتك دائما في صوباء ، قلبك كلؤؤ مكنون فيك لود إن الفلأ نقر أنفسي ، وإن يتحلل جسدي ويشكل جزءا من ثراك (يهرز لبيا صليبا) لأنني هنا - خلال سنوات كثيرة - خرجت من الشرفية لأعود مرضا - فاق القرطبيين من الأمير الم الخفير أودعوا صحتهم في يدي ، يقولون إن المرء إن تشد لين العصفور جده في

(أعلم بباب المسجد) لقد حررت بهذا القوس مرات لا تحصى لأؤم المسلمين في صلاة الجمعة باعتباري قاضي القضاء (فرى شعوا بين غابة الأعداء الداخلية) وهنا في طريقي اليوم ليحكم علي أنا الذي مارست القضاء أكثر من ربع قرن. ووصلت في كل أمور هذه المدينة ميمتى. وحتى الآن كانت أحكام قضاة قرطبة الآخرين في قبضتي: محاسب السوق، وكيل الخواريز، والقلم مأمور الخليفة والأمن صاحب المدينة، صاحب ديوان الخاتم، هناك خيسا موق حشيشي تحصل بالعدل والقسط على المستفيد، فلجعل الله الخيفس الذي يحكم علي به اليوم من نفس القياس الذي كنت أحكم به. وإن كان يبدو لي أنه مجلس لقرر من العدد المأز، لم تتعود العدالة أن تبخر عتتها وسط الزلزال.

(ضجة أصوات. تهتف كلها تقريبا بلا غلظ. التنظيم، النظام، يخفق ابن رشد في ظلال الأعمدة).

صوت ١: القضية الأولى هي عدم نفاذ دم ابن رشد، فهل لنا أن نعترف أي فعلية يعزى؟ من الذي يؤكد لنا أنه ليس من أصل يهودي؟ (همس دائم، وجلبة مستمرة).

الأصولى: منذ تسعين سنة كان ابن رشد - جد هذا - قاضيا لقرطبة، ومنذ ستين سنة كان أب هذا القاضي كذلك، من نحن حتى نحكم على سلامة قضية؟

صوت ٢: (في هياج) ما هنا نحن لئلا العسكر في قرطبة.

صوت ٣: وههنا قرطبة.

صوت ٤: وقصصة قرطبة.

صوت ٥: لقد اجتمعنا هنا باسم الامير لدفعه مؤلفاته، ونقرر الامر.

الأصولى: ومع صحة علميته لا؟

صوت ٥: عذرا يا ابراهيم الأصولى،

لا تهب معه بسبب دفاعك عنه. صوت ٦: انسى انشغال خلا يسميه التنصاري ابن رويث، اليس رويث هذا لها بصرائيا؟

الأصولى: وليس نصرانيا لقب مريش. ٢: الملك لب المرسى لب بن مريش. ٣: ألم يكن لويش بن مريش؟ صوت ٤: لقد كان الملك لب اند الخصوم عندا الملوكنا الموحدين.

الأصولى: بيد أن ملوكنا أبا مغلوب وأبا يوسف تزوجا ابنتيه ورغم ذلك فلا نخلط إلا بين صحة العقيدة وبين البيولوجيا، ولا بين التسلط وبين نفاذ الدم. أيضا هنا في قرطبة حيث تربع التسامح فوقنا طويلا، فلا نهمة اليوم. (وجه ابن رشد بين صاحب المجلس).

صوت ابن رشد: الفساد... ألم يبدأ اليوم في التخلي عن عرشه (على أبواب الكنيس) كالنمبون صيدا - تقريبا - عندما قبلته تلك الصالح. ومع ذلك لم يكن صالحا جنيا، ولدى أبواب الكنيس، كان الدمع يحول في عينيه أوما إلى أن أدخل.

صوت ميمون: استأذن ابن رشد... ابن رشد: (وهو في الخامسة والعشرين) لا تغلبنى ملك استأذن. صوت ميمون: كلفت آخر مرة وطأت هيا فرض الكنيس يا ابن رشد.

نقد لجهريا الموحدين على التزام عقائدهم ونحو المراءى عن عقيدته بسبب الحوافر الموت، لم يكون على الإطلاق دخولا صحيحا. وقد أعلنوا كراميتنا وبصوتهم. اتهم الحسنيين - من خدمتنا والتعامل معنا - وخرمونا من التحارة معكم، وذبح الحيوانات من اجلكم. فلا يؤذن لنا بلادة زى شريف، ولا يكون علينا تكلوز بسلام الينا، وحقروا علينا تراء الكلب العلمية، حتى ممازرة للطب الملهدة، ويعد قليل يا ابن رشد

مبحرمون غلبا التفكير، ويمعوهونا أن نكون رجالا يا ابن رشد. سامطى عن قرطبة.

ابن رشد: صبرا يا ميمون، انه ما زالت فنى، والامور تتبدل.

صوت ميمون: نعم، تتبدل الى اسوا سامطى عن قرطبة، ليس لى إلا حجة واحدة، كنت أود أن أودعك، وأوصيك باحترام الراى الآخر. والمغشرة السلبية، وتبادل الحوار. وللتفريق بين العدو وبين المخالف في الراى، لأن هناك تكمن أصالة أي علم وأي دين مهما كان. وداعا يا ابن رشد، حافظ على لرضة! واحترس من قرطبة! (مازال اثر الضجة في المسجد على وجه ابن رشد).

صوت ٦: لهذا لم نتروح لنا يا أصولى صداقتك الحبيبة بالأمر أبى يعقوب شقيق السلطان! ألم تكن تلك الصداقة مؤامرة؟

الأصولى: ألم يكن ابن رشد أوصا صديقا حميما لأبى يعقوب؟ اليس اليوم صديقا حميما لئلا لئنه؟ ألا يعود ليو يوسف - حلفه الله - خانا؟

صوت ٦: أن القريب من اصحاب لجاه ذو عقيدة وخيمه دالما، والخيانة تنسلق فواعهم كما يتسلق اللطاف بجدة الحشرة.

صوت ٥: (إز سوء استعمل الثقة يستلزم ثقة سابقة).

صوت ابن رشد: (يصلط ضوء على وجهه) كنت قد اتهمت زويجين سنة حين عين أبو يعقوب ابن طفيل بديبه الخاص، وعينه وزيرا، وكان يعيش في قصر، وله أعدى ذات أصيل هناك وقد سئني للسلطان، وكنت شديد الارتباك... (قاعة القصر، وابن رشد في الأريبعين من عمره).

صوت السلطان: حينئذى أبو طفيل

عنه بنون كل ، ملحا على ان لميك نظريات عجيبة ، ولا تنسق دائما والسمن المرفية ، فلما لرى مثلا في خلق العالم ؟ فهو قديم او محدث ؟ (تبدو حيرة على ابن رشد) ان ابن سينا يعتقد مصالحة الوجود بمثالية عرضي للجواهر (يتحدث عن خلق واجب للكانات عرضية) وفلاسفة الاغريق لا يرون هذا : لان العرضية تنافي الوجوب .

ابن رشد : (متحسنا) وانا ايضا لا ارى هذا يا سيدي . فان الله خلق العالم منذ الاول ، لان الازادة الالهية لا يمكن ان تحركها عنه خارجه عن الذات .

صوت السلطان : ان ارسطو غامض . لبتك تدرج كليب وتعلق عليها لتتجلى لما .

صوت ابن طفيل : سيدي ، ليس ثمة رجل اكثر استعدادا لهذا من ابن رشد ولهذا اصرت على احضاره اليك . صوت السلطان : لو صغته يا ابن رشد فسوف تذكر لك البشرية حصاه هذه اليد . امسى اليوم اكفى برجلك اياه ابن رشد : ليست كفو ، لهذا يا سيدي ، وليست اعرف اليونانية ، ومؤلفات ارسطو كثيرة جدا . وجهودي ضئيلة جدا .

صوت السلطان : حاول هذا يا ابن رشد . (يبيما ابن رشد يقبل الارض بين يديه) حاوله يا ابن رشد . (في المسجد مرة اخرى) .

صوت ٤ : في رسالة وجهها الى ابن المسلمين لقبه بـ جابر البربري دون ان يستخدم اى لقب من قلب التوقير .

الاصولي : (تثائرا) ، هذا شي ، قد مضى وقد انصحب الامر . قد الضح ، وفيهم ابو يوسف شرحه ، كل خطأ من الفاسخ ، الذي التبتت عليه علامات الترقيم ،

كتب ابن رشد : مله العرين . ابتخا الامر طيبة الخاص رجلا لا يولاه ؟ صوت ٨ : ولذا امر ابن ان تحلله ؟ الاصولي : ليمت محلكم انى عليما ان تقوم بها . بل ان نرى ربا ، وبدون صلب .

صوت ٣ : في احدى رسائله اعتبر العجوز الهة ، وذكر اسم الالهة فينوس . الاصولي : كل القبايسا يونانيا ، لقد سرق بعضهم من مكتبته ورقة مربعة ، وعرضها على السلطان ، كفى ، كفى ! اكند تلعن عيون ماتهلمات كاذبة ، ومنسية ، ونسائس ندامي سفيهة . . . وباحق ، وحذرات ابن رشد فوق كل هذه الغررلات ، (ضحة ضحكة) ، يلطم ابن رشد الى وسط الضجة) .

ابن رشد : اعدوا ، شكرا لك ايها القاضي ابراهيم الاصولي ، شكرا يا صديقي . بيد انى ارجوك الا اؤد شهادة طيبة في حلى اكثر مما صنعت ، حسب ان يشهد احدا (يتوجه الى من حوله) حضرات العلماء ، والفلاة ، والفقهاء . انكم مجتمعون في هذا المجلس لتقيم مؤلفاتى ، وانها لعقدة ، وغزيرة حتى اننى لا اذكرها . لاند كتبت حول كل شيء تقريبا . تحدثت عن ما هو انفسى ، وعن ما هو الهى ، وبدون ريب وفعت كل اخطاء علمية ، بيد انى تؤكد لكم ان نبتى كلت دالمة ان اعول على ما جاء فى القران الكريم ، وما جاء فى تفسيراته الدقيقة ، انكم نلتم الهى ، كنتم طبيبككم وطبيب اولاكم ونسلكم . لقد حيا بعضنا بعضا في شوارع قرطبة ، وتعارفنا ، وصلينا معا ، ونسلمنا معا احيانا في هدوء مثل انكم لو فى منزلى حول الالف الامور الهامة ، وتبادلنا الازاه والغفطات . وكنت قلصى قضائكم ، ودافعت عنكم في المجلس الحكى ، منكمنا بامور ملائكم ، وشهد انكم ، ومواريلكم .

ونكلت باموال الخائنين ، والبائس ، والفاسرين ، وظلمت بكم احيانا مشورة في مجازى ، وكنتم شهودا على احكامى وعلى فزاعى ، ويجابى هنا توجد وثائق احكامى ، لم اصنع فى حياتى اكثر من لئلايسة ، والقامل . وساعدة الذين حوى . لهذا اتف بكم هما بلا خشب . اننى احب الانسان ، وانق بكم ، لانكم نعرفونى ، انكم ضهاء وفسى ، وقضائه ، وللقحة .

صوت ٣ : (بعد لحظة صمت خفيفة) انك تحدثت عن القران والتفسيرات ، وتؤكد ان الدين له نواح مختلفة حسب الرجال واستعداداتهم . وضع ذلك . ابن رشد : اللهم ان لمة ثلاث طبقات من الرجال ، كل طبقة يناسبها ضرب من الاله . فالحقى يربى الى ايمان بدون الة . او بآلة خطيبة ، والفقاء اهل اقتناع يستخدمون الفكر والحوار وحججا احتمالية ، والفلاسفة صاحب براهين ، منهم الاعلى هو العلم ، يستعملون ايلة لازمة الى الفسى حتى صوت ٣ : انظروا ، انه يضع الفلاسفة قولنا : نحن الفقاء ازندقة : صوت ٩ : فى احدى المناهسات للثقيت لمصطفى ابن عريس . ولد اعترف لك بان الحب هو دينى . ولنت اجبته ! بان العلم هو خير الاديان .

ابن رشد : فى ذلك اليوم شكرت الله كثيرا ، لاننى وقد اكتسبت على النافل والمراجعة ، والمباحث العقلية ففريت برؤية رجل . بعينى هاتين . لى لواء ومطالعة وبدون تدريس . ولج جاملا الى غرته الروحية ، وخرج منها وقد اصابه الهوى الكهوى .

صوت ٥ : هذا تعبير زائدة . ابن رشد : التلى عن هذا التعبير انه مجرد استعارة . صوت ١٥ : الا ذومن بالوحى .

ابن رشد : يؤمن بأن الله يعلم البشر على طريق الوجه ، ما لا يستطيع العقل أن يصل إليه ، بيد أن هذه الحقائق العليا التي يحتاج إليها المرء لبعض أنواع حقائق مجهولة على الإطلاق أي أن امرأته ليس في طبيعة العقل ، وحقائق مجهولة لمخالفة من الناس ليس لديها استعداد كبير ، وفي رأيي أنه يجب على الإنسان أن يحاول - في أمروا - أن يفهم أسرار الدين .

أصوات متعددة : زندقه ، فسوفي !!
صوت ٦ : كيف يكلم الله البشر ؟
ابن رشد : بثلاث طرق كما جاء في القرآن ، بالوحي ، أو من وراء حجاب ، أو يرسل رسولا ، وبفضل عن هذا الوحي الذي لا يدرك بالعمل ، فمة طريقه تدرى للحقائق الطبيعية في قدرة الجهد الإنساني الخلق أن يحصلها . وليس كمة ما يدعو إلى تعارض العقل والنقل .
أصوات متعددة : زندقه ، زندقه !!
ابن رشد : (يظهر بصوته في يسمع) أن المؤمن له الحق - بل أنه واجب عليه أن يتفكر في دينه
أصوات متعددة : فسوفي !!

ابن رشد : أن الفكر الفلسفي لا يقومنا إلى نتاج تعارض العقل لأن الحقيقة لا تنقضي الحقيقة إلا إذا تدخلت عوامل منزهة مثل التعليم الخلط ، والجهل ، والهو ، والتحيين ...
أصوات متعددة : لاه يميننا ، أنه يحمل علينا !!

صوت ١٠ : (يحاول أن يتكلم من خطه) وماذا عن أفكار المتردة فيما يتعلق بالنساء ؟

ابن رشد : ليست متردة ، لقد كتبت فحسب عن مساواة الرجل والمرأة في بساطة وتكلم أنا بجهل مهارات المرأة ، لأنها لم تستخدم إلا في الأجانب ،

ويسبب أنا لا نعدهن لأي نشاط انساني فقد صرح بشبهون المنك ، واحد أسباب فقر بلادنا هو عدم اهلية وكسل النساء اللاتي أراد لهن الرجال هذا ، فلذا كن صعبا في العبد كيف لا نعلمي بهن ؟ كيف ندعين ، ولا نسمح لهن في ظروف طرفة يسوى الفرز والتسريح ؟ انتم اعجب بالمرأة واحترمها ،
صوت ٥ : ويقول أن الفكرة ليست متردة !

صوت ٩ : قد قررت أنه لا يوجد طغيان نشد من طغيان العلماء أو الفقهاء .
صوت ٧ : والي الجيش هو حارس الشعب وليس صاحبه .
ابن رشد : إن هذه الجمل تفهم في سلفها الذي وردت فيه ، انتم فيفسوف يخلل لي أن الفزيت هي الدين خطا ، وأنا رجل انساني ...

صوت ٩ : (مضطعا) أنه يجاهر بالفوضوية الاندلسية آراء دولة الموحدين ،
ابن رشد : انتمى لا أجاهر بشيء القول فقط أن للاندلس تقاليد واسخة من الحضارة والمعرفة ، ليس من الممكن أن تحكم كما تحكم العالم أخرى لا تضاميتها في شخصيتها ، أن الاندلس دائما تحتيت محبتها .

أصوات متعددة : ماذا تريدون أن نسموا أكثر من هذا ، هيا بنا إلى السطخان .
صوت ٦ : الملقبون أربعون ، ومناهضون للحكومة .

ابن رشد : ليس الأمر هكذا ، لكن فقط أن السلوك الاجتماعي للانسان لابد أن يختلف بطوكه الفردي ، ففي الوسط الجماعي ما زال ممارسة الفضائل أكثر حدة ودقة منهج ، بالطبع ليست الدولة هي حدة ذاتها إلا جهازا إروبوسيا من الضروري أن يكون له هدف لجعل

الانسان الفضل عندما كتبت قاضيا في ملوريتانيا اعرفتها بملادرس ، وما كان للدولة هدف إلا هدف ففراها ، هكذا يكون الخير العلم : تحلق السعة للمواطنين من خلال رعاية القانون ، والخلاف بين الملقين والحاكم يمكن في أن الفريق الأول يتاملون الفضائل المجردة ، والي الفريق الثاني على يحاولون تطبيقها ، أن السبيل بحقق معجزة حليفية : لاذ حصل على أن يؤدي الناس - وهم أحرار - ما ينبغي عليهم أدائه داخل النظام الملكي - ينطع الفلسوف إلى هذا الصراع من بعيد ، لأن فمة أيضا في هذا المصد ثلاثة اصناف من الناس : الماديون الذين يبحثون عن الفذة والفنة ، والشجعان الذين يسعون إلى الجدة والشهرة ، والعلماء الذين ينشجون العلم ، والصف الأخير بحسب هو المؤهل حقيقة تضادة الآخرين . (ضحك بقله)
صوت ٥ : فامرؤنا أنن غير نرغبين .

ابن رشد : اتقول انهم غير علماء .
صوت ٧ : ما الذي يخلق شرعية السلطة ؟

ابن رشد : العلة ، والعلم ، والحكمة .
صوت ٧ : على هذا الأساس ينبغي أن يكلم مواطن مسلم سلطانا غير كلف ، فمضا ، أو فاجرا ،
ابن رشد : الذي يقرر هذا هو أنت ، حسب ما أرى فإن السمة الطفلة لشرعية حاكم هي علمه ، وينبغي أن يضامها فضائل أخرى مثل الجدة ، والبروة ، والتوفيق ، والقوة .

صوت ٧ : إلى هنا كنت أريد أن اصل هذا بتعارض مع الجهد ، في هذا الوقت الذي نود فيه أن نسترجع الأرض التي تركها المرابطون قبلنا مسلوكة بسبب

ضعفهم . في هذا الوقت الذي يطمح فيه شعبنا بمصره الى وحدة العلم النبية ، في هذا الوقت الذي ننهي فيه دولة الموحدين لنبيسط سلطانها ، يرفض فيه ابن رشد فرض الغبي على كل مسلم الذي نشأوا عليه نحن ، ونشأ عليه أبائنا من قبلنا والذي حول لنا العظمة والسلطان ، والذي قدم معاً الى هنا ، الجهاد .

ابن رشد : لم تكن هذا الفرض ، انما رجل مسلم ، نكس لمست مستسلما ، ما قرره هو انه ربما يتعلق هذا الواجب بالنسب اهل لتحقينه .

صوت ٢ : اعتنق فلسفتك ارفع منه ؟

ابن رشد : لا ارفع بما في وسعي عن حرية العمل بالنسبة للعلماء ، العمل الصامت ، الشاق ، الهنيء بالزهد ، وابتكار الذات ، المتكرر تعاملا لخدمة الجماعة ، المهموني ، افهموني ، (تبلغ الضجة بروثها . حتى علم وجه ابن رشد) .

صوت ابن رشد : كانت ساعة الفيلولة وكان الحمام يسبح ، وتنفوح رائحة الفيلسفين ، حينما كنت أترجم (رسطو) فسمعت في الشوارع صوت الشارع الصعلوك هذا المجنون ابن قزمان ، وكان يتسائل صوته في شئ من الموضوع من خلال الغلاظة المفترجة بين عبق الفيلسفين الفاعم والورود ، ماذا كان ينس ؟

صوت ابن قزمان : فطلك اعطى ، ونسطل للمذبح (والان الكرامية والحقد) وفطلى الخد ، وشكر ، وانصرف . (قهقهة) .

ولما دلت مذهبى في الدفن ان نرقص في كرمه بين الجفن وقضوا الوق على كاهن . وفي راسي علمية من زرجون ابن رشد : (في حزن) في ذلك الوقت

لم أدرك ما كان يبصر الشاعر في رحلة ان يبلغه الي .

كل الاصول : ملعون ، ملعون (مرة ، مرة ، وفي جماعات) -

صوت ٩ : باعتبار ان نظريات ابن رشد مؤتمية ، هفتا - نحن العلماء والفقهاء في قرطبة نقاشد امير المسلمين - حفظه الله - ان يعلن هذا الخطر شعبياً ، كما يقرر العضو الإنليل من جسد الجماعة الأهلية ، ونتيجة لهذا نلتقم من امير المسلمين ان يجدد ابن رشد من كل مناصبه ، ومن كل رتبته ، ومن كل ذرواته ، وان تحرق مؤلفاته ، تعليمنا للناس ، ولنتكلم بمن يمكن ان يكون من قبايعه والمترافين ، وان ينفي عن مدينة قرطبة ،

(من عدة أماكن هامة في قرطبة ، يقرأ الحكم فقرة فقرة ، احبنا جملة جملة ، واحبنا اخرى كلمات فقط ميم مس مسغروب من الناس) .

صوت ابن رشد : (يغطي على تلاوة الحكم) لا تخدعوا هذا الشعب الرابع ، لا تهيجوه بقباطل ، لا تدعوه ابد . انكم تهززون دناننا بين موافقة كل الطل كبلنا برحمتكم ، اودين معابته له فتكلمت على طفل دون ان توضحوا له السبب ، تتكلمون من الديماغوجية الى الاستبداد ، احاربوا شعب قرطبة هذا ، واحذروه فانه مثل الاسكين ان لم تحموا استخدامه فله يطلع ايديكم .

(في ميدان منق ، وفي الطريق الذي يندى فيه بالحكم شرعوا في احراق كتف ابن رشد)

ابن رشد : كل انسان حين تحرقه التقلية فلها تجربته في اعق اعماقه . وداعا يا ابدلى اما ابناة لحمي ، وايضا لذنا نفسي افي فنه في يوم ما سنتهمي

حسب الإنتهام هذه . والفناء عدل القبر الصغير ، وستزل هذه الميلاد ، وبذلك الحزن ، وسوف تستمرون من بعدى تحكون ، وتعملون في قرطبة ، انشئ شيء ذلك ! هذه ميمية هائلة ، لكنها لا تنشئ ، وستزل هذا الحقد . سينتهى هذا اليهود غير المسوغ للحرب التي تدور قبل كل شيء - أكثر الناس منها قريبا -

وسوف ينزل العامل الهدام بالنسبة لأولئك الذين يمارسون السلام والعلم والحوار ، لنرى ان احيا حتى ارى هذا ، ان ارى قرطبة بعد ذلك ، حبيبي وان ارى هجومها الكثرة السباه والتي طلنا تحت اوعامها ، ولاوعامها الذي خبرته في شأن ، ولا هزات ارضها التي اسلمت ان اعلمها قبل حدودها ، لن ارى بعد ذلك هذه الارض ، ولا هذله المناظر ، ولا ذلك الام التي كانت مهيتة لاسبقالي ، يا اسفا على قرطبة ، التي تنفي علماءها ، وبنائها البررة ، وتطلى لنوار الذكاء ، وتنسل الجنوة المعادية ، وتنفي شعراها

واسفا عليك يا قرطبة . انك هجرت الصريح في الفهم ، وكذلك واسفا على فائض الحقد ، والسفاه على حين اكون على غيبة الموت يفصوني عنك ، حين احدثت لي حوك بهجر الزنوزر لسجر الزنوزن ، ((ياخذ الصوت في الشاشي)) وداعا قرطبة ، وداعا ، ساسلى ارضا اخرى بدموعي ، متوارى لارض اخرى هذا الجفمان الذي ملحتني اياه . وداعا ، وداعا .

ترجمة : عبد اللطيف عبد الحليم

هكذا تكلم وتاسم أمين



من هو تاسم أمين ؟
١٨٦٥ - ١٩٠٨

أطلقت في نهاية القرن الماضي لتحرير المرأة العربية وقد دعا إلى سفورها وتعلمها ومشاركتها للرجل في الحياة العامة . وقد أثار معارضة عنيفة رد عليها بكتابه الثنائي (المرأة الجديدة) - ١٩٠٦ -
● له أربعة كتب صغيرة غير كتابيه الرئيسيين هي : « كلمات » و « أسباب ونتائج » و « أخلاق ومواعظ » و « كتب » المصريين - رد على دوق داركور » .

● كاتب عربي ، من أصل كردي ، ولد بمصر وتعلم بالإسكندرية وبالأزهر .
● توفيت صلبته بالإمام محمد عبده ويسعد زغلول
ودرس القانون بجامعة مونبيلييه بفريسا وعمل بالنيابة والقضاء .
● كان كتابه « تحرير المرأة » (١٨٩٩) . أجرا صبيحة

رأى في اللغة

يستبدعوا من اللغة العربية الكلمات الفصيحة وطرق التعبير الجميلة التي تسميها أحيانا في لغة العامة بحجة أنها لم ترد على لسان العرب ..

نحن خلفاء العرب في لغتهم ، فكل ما تخرجه ملكتنا في اللغة يعد عربيا بالطبع !

وهذا ينقله قيام الدليل على أن جميع اللغات خاضعة لقوانين التحول والرقى العلم ، وتابعه في أطوارها لسير الإنسانية ، فهي إذن مظهر من مظاهر غريزتها الطبيعية التي لا تزال تنتج

وتبدع كما فعلت في الماضي ، ولا ادري لماذا يريد قومنا أن

يظهر أن باب الاجتهاد أغلق في اللغة كما أغلق في التشريع ، لقد صار من المقرر بيننا الآن أن اللغة العربية وسعت وتوسع كل شيء !

لكي يكون هذا الاعتقاد صحيحا ، يجب أن نقرض أن هذه اللغة نتيجة معجزة ، فظهرت كاملة من يوم وجودها في العالم ،

● أعرف قضاة حكموا بالخطم ليستهروا بين الناس بالعدل !

● اتعس البرية انسان ضاع ايمانه بدس الموت بسمة في حياته فيفسد عليه لذتها وينقص عليه شهوتها .

● العقل والجنون شيان متضادان ، ولكن حدودهما متجاورة مختلطة ، وفي الحقيقة لا يعرف احد أين ينتهي العقل وأين يبدأ الجنون . إن كان التوازن بين قوى النفس هو علامة العقل ، فلننبؤ في الدمار بالخيال يكون غلبا نتيجة اختلال في هذا التوازن .

● معاقبة الشر بقشر ، إضافة شر إلى شر !

● كل مذهب جديد يكره من اجل الحقيقة التي يحتوي عليها ، ومع ذلك فإنه لا يعيش إلا بهذه الحقيقة !

● اول الحب هزل في الغالب ، واخره جد .

● قلما توجد حقيقة لا يختلط بها بعض الخطأ ، وقلما يوجد خطأ لا يختلط به بعض الحقيقة ، لذلك يجعل بنا أن نسمع كل قول ..

● في الأمة الضعيفة المستعبدة ، حرف النفي "لا" قليل الاستعمال .

● لابد ان تكون القلبية النهائية للبرية الانسانية هي العفو عن الخطيئة ، العفو عن أكثر خطيئته ، العفو عن كل خطيئة .

● لا ينظف الكفيل من القرعة وإنما يطلب منه ان يكون في كل يوم احسن منه في اليوم الذي مضى .

● يوجد اناس متى رايتهم او سمعتهم تشعر بنقص في خلقهم كأنهم صنعوا بغاية السرعة فلم ينالوا حظهم من الانتان المعهود .

● اللذة التي تجعل للحياة قيمة ، ليست حيلة الذهب ولا شرف النسيب ولا علو المنصب ولا شيء من الأشياء التي يجري وراءها الناس عادة ، وإنما هي أن يكون الانسان قوة عظمة ذات اثر خالد في العالم .

● سئل ح . بك : ما رايك في كتاب تحرير المرأة ؟ . فأجاب : رديء . فهل قرأته ؟ . لا . أما يجب ان تتطلع عليه قبل الحكم بردائه ؟ قال : ما قرأت ولا اقرأ كتابا يخالف رأيي .

● الحرية الحقيقية تحتل إبداء كل راي ونشر كل مذهب ، وترويج كل فكر .

● كلما اردت ان تخيل السعادة تمثلت امامي صورة امرأة حائزة لجمل المرأة وعقل الرجل .

● بعد سن الأربعين يتبدى العقل يرى ان المطلق ليس له وجود ذاتي ، وان الثروات الجميلة التي نحسها ونقدمها كالخير والحق والعدل لا يمكن ان توجد في الخارج إلا مختلطة بمقايضاتها .

● لا تصحبوا الاشرار ، فانهم يمنون عليكم بالسلامة منهم ..

● بعد سن الأربعين كل زلة خطيرة ! لا تكمل اخلاق المرء إلا إذا استوى عنده منح الناس وذمهم إياه .

● كل مباحة مفيدة إذا كان الغرض منها إظهار الحقيقة . ولكنك لا تجد إلا شخصا يريد أن يعلمك ما ليس له به من علم ، ولا يصغي إلى شيء مما تقول لأنه ليس مشتتلا إلا بما يقوله .

● أقل مراتب العلم ما تعلمه الانسان من الكتب والاساندة واعلمها ما تعلمه بتجاربته الشخصية في الأشياء والناس

● إن كان في الوجود انسان يستحق أن يحسد على نعمته فهو العاشق .

المرأة العربية والسحابة

بقلم : محمد عبدنايف

● لا بد لي هنا من أن أذكر أن جل النخاة القدماء ، البصريين والكوفيين منهم على السواء ، تهمدوا تعقيد النحو وقواعده ، واحاطوا كثيراً من ابوابه بضباب كثيف من الغموض ؛ لكي تتاح لهم الفرصة لجلاء ما قصرت الأذهان طلابهم من إدراك كنهه ، وكشف المعنى فيه ، والفرش جعلٍ خاص لهم بتفاسده من التلاميذ ، يمكنهم مع اسرهم من العيش مطمئنين إلى أن حصولهم على لقمة العيش أصبح ، نوعاً ما ، مضموناً ؛ لأن الدولة لم تكن ملزمة ، في ذلك العهد بدفع رواتب اسبوعية أو شهرية يستطيعون الاعتماد عليها ، شأن اسلذة اللغة العربية في هذه الأيام .

ولم تنج المرأة من بعض الهضم لحقوقها نحويًا ، وتحمل اعباء بعض القلم والقيود التي قيدها بها معظم اجدادنا من النخاة .

لعم الخلق الذي تلحقه الفصحى بالمرأة ، أنها تحرمها ثاء التأنيث ، التي تتحلى بها في آخر الكلمة ، عندما يكون الفعل خاصاً بالانثى دون الذكور ، فيقولون : هذه مَرُضعةٌ ، وتلك حُلَّاضةٌ بدلاً من مرضعة وحليضة . ولست أرى مسوغاً لغويًا لذلك .

وتجيز الضاد أن يقال للام : هذه والدة (دون ثاء مربوطة) على خلاف الأصل ، وهذه والدة (بتاء التانيث المربوطة) على الأصل .

لماذا تجيز الفصحى حرمان الام ثاء تانيثها ، التي تعثر بها ، والتي لها معنى كبير لدى الإبناء ، ولدى الجنس الخشن .

وما كان النخاة يجيزون لنا أن نقول : هي الوالدة أو الوالد . ففني أرى أن نُحطِّبَ من يقول : هي الوالد ؛ لأنني أكره التشوُّذ في اللغة ، ولأن كثرة التشوُّذ في نحو اللغة العربية ، التي وَرَّثْنَا إياها نحائنا القدماء ، هي التي امسحت المجال لاعداء العروبة للحملة على الضاد ، وتغيير الناس منها .

حقوقي ، كان الاعتبار للمذكر ، ووجب تانيث صدر العدد المركب ؛ مراعاة للتمييز المذكر ، ولو جاء متأخراً ، على أن يكون من العقلاء ، نحو : نجح أربعة عشر طالباً وطالبة ، أو : نجح أربعة عشر طالبة وطالبا .

فلن لم يكن تمييز العدد المركب من العقلاء ، روعى السابق منهما ، نحو : في الحديقة أربعة عشر بلبلاً وعصفورة أو أربع عشرة عصفورة ولببلاً . هنا للفصحى الظلمة ؛ التي تفصل أبناء آدم الخشنين على بنات حواء الرقيقات الخائفات ، بينما تساوى إنثى الحيوانات بذكورها .

ويخطئون من يجمع (بائبل) على (بُسْلاء) ؛ لأن كلمة (بواسل) هي جمع (بلسلة) ، ويدعون أن العرب لم تجمع من صفات المذكر العاقل على (فواعل) سوى ثلاث كلمات ، هي : هلك ، وفارس وتكلس (الرجل المطاطيء رأسه) .

ولكن النخاة لم ينسوا هنا إلحاق

والبهوية إلى إستفهام اللغة العنابية ، والشمسي - الكندي "تلكس" فكلمة الفصحى ، ومحاولة إحلال اللغة العامية مكانها بمرور السنين . ألا ينس ما يحولون .

ومعظم النخاة حين ينسبون إلى أخت وينت ، يقولون : أَخَوِي وَيَوْنِي . بدلاً من أَخَتِي وَيَنْتِي . وقولنا أَخَوِي وَيَوْنِي يوقع في لبس شديد ، مما دفع بعض النخاة إلى أن يقولوا في النسبة إليهما : أَخَوِي وَيَنْتِي ، خوفاً من الوقوع في اللبس ، لا دفاعاً عن حواء المظلومة .

وتظلم الضاد الفتاة عندما تصحح بالغة ، فتنسبها إلى الصبي ، وتقول : هذه صبيبة . لماذا لا نقول هذه بنتية ، مادامت وحدها هما ، دون أن يشاركها في المسبة صبي . يجعل الحياة يحدون لهم مخرجاً ، ويقولون . تَعَلَّبَ الذَّكَرُ (الصبي) على الأنثى (البنت) ، فكنت النسبة إليه لا إليها .

وإذا كان للعدد المركب تمييزان ، أحدهما مذكر عاقل ، والآخر مؤنث



لذا ، لا يخطئه من يجمع كل صفة
لذكر عقل على وزن (فاعل) على
(فواعل) ، ولكن الأفضل أن لا نجمع
على (فواعل) إلا الكلمات التي نجدها
في المعاجم .

وقد قطع مجمع اللغة العربية
بالفأصرة قول كل خطيب ، إذ وافق ، في
دورة عام ١٩٧٢ ، على اقتراح لجنة
الأصول ، الذي يرى أن :

« لا مانع من جمع فاعل ، وصفاً لذكر
عقل ، على فواعل ، نحو : باسل
ويواسل ، وذلك لما ورد من امتلته
الكثيرة في فصيح الكلام . »

ويقولون إن إطلاق الجمع (فوارس) ،
المخصص للاثنت على وزن (فاعلة) ، إذا
اطلقناه على الرجال ، وقلنا : فارس
فوارس ، ولا يمكن أن يوجد في ذلك
لبس : لأن الرجال وحدهم هم الفوارس .
فما قولهم في البطلة المعارة خولة بنت
الأزور ، التي ادهشت يشجاعتها
وبطولتها فارس العرب وبطلهم العظيم

إذا الرجال بأوا يزيه ، زابله
خضع الرقاب ، موافق الإبهام

وما قصصه من جمع التفسير
(نواكس) ، فعرض أمثلة من هذا
الجمع ، جاوزت العشرة ، ثم وصلت
بعده إلى ما يربى على الثلاثين .

وذكر الفيومي ، في مادة (فرس) من
المصباح المنير ، بعضاً من تلك الجموع
التي ذكرت آنفاً ، وبعضاً يغيروها ،
مثل : صاحب وصواحب ، ونواكس
(راجع إلى الوراء) ، ونواكس ،
وخواف (جمع خلف وخلفه ، وهو
القاعد المخلف) .

وقال الزبيدي في معجمه (تلح
العروس) ، في مادة قران ، عند الكلام
على قواريه ، ما نصه : (قواريه)
كينانير - وفي نسخة (قواريه)
كثواكل ، وجعله شيخنا من التحريف .
قلت : إذا كان الجمع جمع (قاريه) فلا
مخالفة لتسماع ولا للقيس ، فإن فاعلا
يجمع على : هواعل .

الظلم يحواء ، إذ أنهم بعد ماقلوا : كل
مؤنت عقل على وزن (فاعلة) يجمع
على (فواعل) . - اجزوا أن يجمع على
(فواعل) كل وصف لذكر غير عقل ،
على وزن (فاعل) ، مثل : صاهل
وصواهل (مساوين المرأة بالرجل) ،
وشاهق وشواحق .

والنحاة عثروا هنا ، إذ اهدى بعض
الباحثين المعاصرين ، في الكلام
الفصيح ، إلى جموع كثيرة جاورت
الثلاثين ، وكل واحد منها وصف لذكر
عقل . ومن هذه الجموع : سابق
وسوايق ، وسلبح وسوايح ، وحاسر
وحواس ، وقاريه وقواريه ، وكاهن
وكواهن ، وعاجز وعواجز ، وحاج
وحواج ، وراد وروادف ، وغائب
وغوايب .

وقبل ذلك وقف العلامة عبد القادر
البغدادي ، صاحب خزائن الأدب (في
الجزء الأول ، صفحة ١٩٠ ، طبع
المطبعة السلفية) عند كلامه على بيت
الفرزدق :

المراة العربية والنحلة

خالد بن الوليد ؟ الا يحق لنا ان نقول
إن المرأة العربية - حين تنشأ - هي
شجاعة كالرجل ؟

لذلك اقترح على مجامعنا الاربعة
الخالدة ، ان يقتصر جمع (فارس) على
(فرسان) ، وان نقول : خولة (فارسة) ،
رغم ان ابن سيده يقول إنه لم يسمع من
يقول : امرأة فارسة ، ولو ولد علي بن
سيده قبل اربعة قرون من مولده (ولد
علي بن سيده الاندلسي سنة ٣٩٨هـ .
وتوفي سنة ٤٥٨هـ . وكان ضريرا ، ومن
اشهر مؤلفي المعاجم : المحكم

والمختصر) ، وسمع النفس انذاك
يصفون كيف تصول الشاعرة الفارسة
البطلة خولة ، وتجول في ميادين
القتال ، لغير رايه اللغوي ، وقال : بارك
لله بالفارسة العربية المغوار خولة
بنت الأزور

وروي اللسان عن ابن السكيت انه
قال .. تقول : هو ثلاث ثلاث . وهي ثلاثة
ثلاث . فاذا كنت فيه مذكر ، قلت : هي
ثلاث ثلاث . فيقلب المذكر المؤنث .
وإذا جاء طفل واحد مع مليون امرأة ،
قلنا : جاءوا . ولم نقل : جنس . مما للظلم
الملاحح الحارر يامهاتنا ، واخواننا .
وبناتنا ، وحفيداتنا !

ابن الديمقراطية ايها الضحك
الدكتوريسة ؟

ويصفون المؤنث بتعنت مذكر ، عندما
لا يلتبس الامر عليهم ، فيقولون
بحاجة ياشم : لان البطة لا يبيض ،
كان في ذلك شرف للمدجلة للسكينة
التي تزود النفس بحسن غذاء عرفناه .

ويقولون ايها ! ياخذت الفلانة
هي بانثى وليست بانثية . بانثية
انت يا بانثى اللينس ، ويا بانثى الطير :
وضمير الرفع المنفصل (انت) قد
نقراه (انثى) ، إذا لم يكن مضبوطا
بالشكل كجمل المطبوعات العربية ، بينما
الضمير (انت) لا يمكن ان نخطئه في

قراعه ، ولا تصبح رانحته كريمة تنقة ،
سواء اضبطناه بالشكل ام لم يضبطه .
وعندما نقول في رسائلنا : سلموا
على الأسرة فردا فردا .. هل يجوز ان
نعول فردة فردة ؟

العصبي تجيز ذلك ، ولكن هل تسمح
لنا النساء بذلك ، ام يلحقنا وفي
ايديهن فردات نعالهن ؟

ولست ادري لماذا نقول : رات فيه
رجل احلامها ، ولا نقول : رأت فيها
امراة احلامه . ان عزيزة الجنس
والاحلام غير مقصورة على النساء دون
الرجال ، منذ بدء سن المراهقة ، حتى
انطفاء دجلة الحياة .

محمد العدناني
عصو شرف في مجمع اللغة العربية
الاردني



ش.ج.. ولهب

شعر محمد خليفة

وجمال الخرس كلفه
دمية .. انت بلا عافية
صنم من حجر او خشب
فليحتس عن جاهلي احمرق
يعبد الاصنام والحسن العبي
تغفرك الثلج .. وتغري لهيب
فاطفئني

او فؤادني
لهيب

حلوتي .. يا نوكة في هديسي
وديبيا موجعا في عصامي
ان ... ان تقسمي الكاس معي
وتخسمني بدمي المنهب
في ... ان تعتملي في النار .. ان
تستحمي بدموع اللهيب
لن تكوني امرأة .. إلا إذا
احترقت فيك بقايا الحطب
لنت كلفتال .. عاج انكم

ريـيـاح

أكثر من قصيدة

شعر، م. كجراي

أخبروني أي جدوى لأخضرار الكلمات
في دجى ينضح بالربعب كثيف الظلمات
لم تنزل تعبت في الأفق الريح
تتوارى نضرة الحقل لتمتد مساحات رمال الفلوات
شاحب وجهك يا صحراء ،
تاريخك في كل المزامير فجيعه
فمتى أشهد ضوء الفجر استقبل رايات الشريعة
ومتى تورق في وجهك أوراق الطبيعة

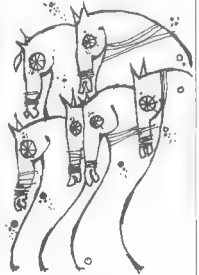
مريشمية

وطن النسيان لا يثمر غير الحنظل الأصفر حقداً ومراره
يعرف الربيع عقوداً
ونقوداً

ويرى في مقطع الشعر الخساره
حينما يمتد في وجه المصابيح المضيئه
ظل سد من تراب ، أو حديد أو حجاره
أه لا يبقى سوى أن ينزف الشعر دماً
مزينة للفكر في عصور الإضمحلاله
فامض يا قلبي فما ينظرك إلا
مقطع للحزن خائنه العباره

زمن السيف

هجوات دائريه
ويرى المح في أغوارها كل العيون السامريه
هانا أبصر في دائرة الحلم تقاطيع الوجوه البربريه
يتوارى القمر الذاهل خلف الغيم مسحوقاً
تموت الكلمات الشاعريه
ليس هذا زمن الحرف ،
فهذا زمن السيف وحمى الغضب الصارخ
من جذر الأصول
جسدي يهتز من قرع الطبول
في دماشي تركض الليلة آلاف الخيول
وأرى تاريخي النازف فرعاً دائم الخضرة
لا يعرف الوان الذبول
فانا الجرح الذي ينزف من كل ترانيم الفصول
لم يعد لي غير أن امتشق السيف
على كل شناعات المغول



والدعوة عامة

قصة بقلم: أبو المعالي أبو النجاء



الملاحظة ؟

● اعرف يا دكتور انني تأخرت كثير، هذه المرة في اللجوء اليك ، لكن ربما كان عذري انني تأخرت كثير، في اكتشاف ما يجري من حولي ، كنت اتصور ان كل شيء يسير في طريقه الصحيح ، وكنت ادخر زيارتي لك لتكون تنويجا لما كنت اظنه نجاحي ونجاح زوجتي معا ، فقد كان كلانا فيما ارى يسعى بخطى حثيثة وواثقة نحو نجاحه .. لكن دعني ارجع قليلا الى الوراء لآبدا من البدايات .

● ● ●

● اشترك يا دكتور على هذه القهوة ، التي كنت في أمس الحاجة اليها ، البداية انت تعرفها يا دكتور . لن احدثك

منها ، واذا كنت تريد حقا ان نلتذ مشروعة الفكرى فلا بد ان تدفع الثمن عن طيب خاطر ، لابد ان تحرمها من كل فرص الشجار او المرض ولا مانع من ان تقبل احبائنا بما لا تلقنح به من سلوكها حتى نوفر لنفسك ائمن ما تحتاجه ، الهدوء والوقت وحين تنجح في تحقيق انجازك ، فقد تكون زوجتك اول من يتأثر بذلك بشكل ايجابي ، وقد يؤدي اعتراف الآخرين بعملك الى اعترافها هي ايضا بما تحتاجه من هدوء وسلام فتمتحنه لك عن طيب خاطر ...

كانك كنت تقرأ المستقبل في كتاب مفلوح يا دكتور ، لقد حدث الكثير جدا مما توقعت ، لكن هل كان في قدرتك ان تتوقع النهاية التي تطورت اليها الامور ؟ والتي حملتني اليك في هذه الزيارة

● معذرة يا دكتور اذا كنت قد فاجأك بهذه الزيارة في مثل هذا الوقت ، قدامى حملاني اليك ، فحين يواجه المرء موقفا يشل قدرته على التفكير ، يتولى جسده الامر كله ، وجدني امتي على غير هدى هكذا كنت اظن حتى وقلت امام عيادتك فادركت انني كنت ابحث عنك .

● ● ●

● لا تلقني يا دكتور ، سوف احدثك عن كل شيء ، وان كنت لا ادري من اين ابدا ؟ اتذكر اخر مرة زرتك فيها ؟ لا زلت اذكر كلمتك مع انه قد مر على ذلك عدة سنوات ... يومها قلت لي :

— زوجتك الآن في احسن حالاتها ، والبقلي في يدك انت ، انت الأرجح عقلا وبصيرة ، ما اطلبه منك يفوق ما اطلبه

يومها كنت .. ماذا حدث يا دكتور ؟ هل قلت شيئا عبر عادي ؟

.....
- تغيرت ملامحك حين مطلقت باسم الرجل .
.....

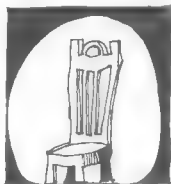
- أردت فقط ان ادخل في الموضوع مباشرة ، والرجل معروف لكل الناس ، فهو رجل الأعمال الشهير ، وحين زارني في مكتبي بالوزارة لانجاز بعض معاملاته كان لطيفا الى الحد الذي وجدت نفسي فيه دون ان أدري أحدثته عن مشروع الخاص بالاختبارات ادهشني اهتمامه بمثل هذا الموضوع وحسن استماعه الى الحد الذي ظننت فيه انه شئ موضوعه الذي جاء من اجله فرجونه ان ياتني لي بدقلاق لانجاز موضوعه .

قال لي وهو يتسلم أوراقه :
- سوف اعقد معك صفقة محددة ثم اوضح بلهجة عملية :

لا تهمني دواعك للمشروع ولا ما نسعى اليه ، كل ما يعينى هو اختيار الموظفين الكفاء لشركتى ، دائما كنت اعتمد على التجربة للحكم على كفاءتهم ثم منحهم الثقة والمستولية ، وطبعاً لهذه الطريقة ثمنها الباهظ من الوقت والنفود ، ومن بين العشرات قد اجد شخصاً واحداً مناسباً ، ولو امكنت ان تضع لى اختبارات تجعلنى نتائجهما اثق بمشروعك فسوف توفر لى الكثير من وقت التجربة وتكلفتها ، واذنك سوف امحك تفرغاً كاملاً لمواصلة بحثك فى هذا المجال ساخذ منك فقط ما يلائم حاجتى وساترك لآخر عمرك تبحث عن حل سعيد كما تسميه لمشكلة العدالة والحرية على مستوى الدولة او على مستوى الانسانية اما انا فلا يهمنى سوى شركتى ، وحتى اكون واضحاً معك من البداية فلن انقلك الى العمل معى إلا بعد ان اجرب بعض اختباراتك ..

● ● ●

● هل تريد ان نقول شيئاً يا دكتور ؟
- ...
- اعتقد ان حديثى عن "الدكتور ناجى السلاومنى" سوف يجيب على كل تساؤلاتك ... لم اترد فى ترك عملى بالحكومة حين اخبرنى بان نتائج



كنت اريد ان اتحدى زوجتى واتحدى سخرتكم معاً ولم تكن المشكلة فى تقديرى على الشك فى قيمة الاختبارات بعقدار ما هى فى وجود الفرصة للبدء فى مثل هذا المشروع الذى يحتاج ما لا املك من الفراغ والمال .

● ● ●

● تقول ان لديك موعداً ، هاما فى الساعة الخامسة ؟ ، انا ايضا لدى موعد مصيرى فى نفس الوقت ، يا لها من مصادفة : اعتقد انه لايزال امامنا من الوقت ما يكفى لنفكر معاً فيما ينبغي بالنسبة الى موعدى المصيرى والذى جاء بى اليك فى مثل هذا الوقت ، سوف اكف عن كل انقضت .. فللبديلة الحقيقية حدثت يوم عرفت الدكتور ناجى السلاومنى ..

طويلاً عن مشروعى الفكرى فانت تذكر بلاشك تلك الحوارات الطويلة التى كانت تدور بيننا عن امكانية تحقيق العدالة . نسيت فى خروجى الداهل علية سجانزى ، لىباس فلاننا يدخن نفس النوع ، كنا نتفق فى انشاء كثيرة وكنا نختلف ايضا ، حتى بالنسبة لمشروعى ،

كنت اقول لك دائماً : ان التفاصيل بين العدالة والحرية ليس ازلياً بقدر جهلنا بقدرات الانسان وحاجاته وجهنا اكثر بهذه العلاقة المراوغة بين القدرة والحاجة اشعر لىنى اعود الآن معك الى هذه الايام الخوالى ، كنا نتفق فى سخريتنا من القولة الشهيرة "من كل حسب قدرته ، ولكل حسب حاجته" ، الا من الذى يحدد القدرة والحاجة ، دون ان يتقن الحرية ، ومهما يكن حسن النية او التقدير .. ولكننا كنا نختلف فيما بعد ذلك ، فقد كنت انت ترصى بقدر من العدالة وقدر من الحرية فى حدود ما نعرف عن قدرة الانسان وعن حاجاته . وهى الحدود التى يشير اليها عمل كل فرد ، وتقيدها امكانات كل المجتمع بينما كنت اقول لك : ان العدالة الحقيقية سوف تكون هى متناول اليد لا امكنا وضع تلك الاختبارات التى تكون متفاجها فى قليس قدرات الانسان من الذقة بحيث لا يشعر من يخضع لها باسما نتدخل فى حريته حين نحدد له مدى قدرته ؟

وقتها كنت نقول لى ساخراً : قد تصبح الرغبة فى تحقيق الكمال حين تعولنا عن العمل المتواضع البسيط اشد القنعة الهروب خطاً ثم تضيق مختلفاً من سخريتك : وعلى كل حال لن النط من همتك فقد نتجح فى تحسين بعض الاختبارات الموجودة بالفعل وهذه خطوة جيدة ، وإن كنت سابقى على قناعتى بان فى شخصية الانسان قوى لا يمكن قيفسها بمثل هذه الاختبارات التى اخشى ان تضيق حياتك فى الجرى ورواها ...

قوى لا تفصح عنها سوى مواقف الحياة ذاتها .. كنت نشعر وقتها يا دكتور بما يمكن ان تتطور اليه الامور ان انها كانت مجرد مخاوف ؟ وهى الحقيقة بعقدورى الآن ان اعترف لك بان سخرتكم من طموحى كانت من اهم الاسباب فى وصولى اليك متأخراً هذه المرة .

الاختبارات التي استخدمها جيدة وديقة ، وحين قدم عرضاً لم أكن أحلم به لم يكن ما جذبني إلى العمل معه مجرد اغراء الفرصة أو النقود ، بل كان شيئاً غامضاً في شخصية الدكتور ناجي نفسه ، أحسست به منذ أول لقاء معه ، وبدأ هذا الشيء يتطور ويتطور بعد العمل معه ... كنت أفكر منذ الأيام الأولى من العمل معه في هذا السؤال : هل يمكن أن يدجج أي اختيار أصعب في قياس قدرات الدكتور ناجي الفائقة وبخاصة قدرته على الإقناع والنفوذ في الناس بل ومقاومتهم حين يحتاج الأمر إلى المقاومة ؟؟

لم غرقت في العمل ، وحين كنت احتاج إلى السفر أو عمل بعض الدراسات الميدانية كنت أجد كل شيء تحت يدي ، التذاكر والحجز في الفنادق والطابعين والأوراق والكتب ، أصبحت لدي مكتبة كاملة وسكرتارية وحريري ووقتي ، ورجال الدكتور في كل مكان ، كانه دولة صغيرة محكمة ، كل شيء فيها مختار بعناية ، أما زوجتي فقد انتهت مشكلاتي معها تماماً ، كانت غارقة في عملي ، وكنت بحس غارقة في قانيثي يبقيني الجديفة ! ثم في اللحظات التي كان يحضرها الدكتور ناجي أحياناً ، وحين كنت أراها في هذه اللحظات وهي تستقبل الزوار وتحدثهم بلطف وذكاء في كل الموضوعات ، لم أكن أصدق أن هذه هي زوجتي حقاً التي كنت تقول عنها أنها الأمل ذكاء وحكمة ، والتي طالما حملتها مسؤولية عجزى عن إنجاز مشروعي .. كيف لم أبصر فيها من قبل كل هذه الجاذبية التي تنطق بها عيون من حولها ؟

لم أكن أستطيع أن أمتنع نفسي مع شعوري بالدهشة من الشعور بغرزي لأن هذه السيدة الجميلة الذكية هي زوجتي لعلمي قدمت الآن الإجابة على سؤال لم تسالته أنت مع له ربما يدور في خاطرك : كيف نسيت أنا أو زوجتي أن نوجه لك الدعوة مرة واحدة مع أنك صديقنا القديم ، ربما كنت أشاركها الشعور بأنها لا تحب أن ترى شخصاً يذكرها بلحظات ضعفها وبأنها كانت يوماً الأمل ذكاء وحكمة ، الذي كان يبدو أنه يعرف قيمة زوجتي حقاً هو الدكتور ناجي السلاطوني لم يكن يتردد في أن يقول لها أمامي وأمام

كل المدعوين :

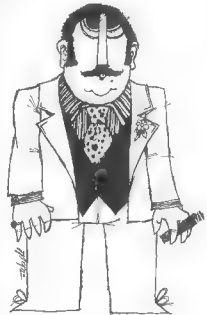
—حقاً وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة وفلنته ..

لم أكن أهتم كثيراً بمثل هذه المجاملات ، فقد كنت أشعر أن الرجل يغزل الدنيا كلها ، وأنه لا يمكن لأية امرأة أن تكون محور اهتمامه الحقيقي . ولكن هل كانت زوجتي تفهم الدكتور كما أفهمه أو لعكس أن تقول الآن في نفسك وهل كنت أنت تفهمه ؟ على كل حال أنا هنا الآن لأعترف لك بما كان وبما يكون لنواحه معاً ما سيكون ولست أريد أن ألقى عليك الغلظ! ... المسألة أن مثل هذه المواقف لم تدفعني يوماً إلى أن أهتم بملاحظة علاقة زوجتي بالدكتور ناجي أو حتى بغيره كنت سعيداً بتفلاتي في عملي ، وبانطلاقها إلى دنيا لا وقت فيها للشجار أو المرض ..

● ● ●

● مع أنني لم أكن أعمل في فراغ فإن الطريقة التي يستفيد بها الدكتور ناجي من مشروعي كانت أحياناً تحيرني ، فالرجل لم يكن يعتد بكل نتائج اختبراتي ، وأحياناً كان يعين أشخاصاً يعملون في حل هذه الاختبارات ، ولكنه لم يفعل يوماً هذه الاختبارات كلية ، ولم يتدخل يوماً في شؤني ، كانت بيني وبين الرجل منذ البداية شروط واضحة محددة ، فلماذا أخلق مسائل الخلاف معه ، كانت عنايته بالمشروع تبدو واضحة حين يستخدم شبكة علاقاته المذهلة في توفير كل ما يلزم وللتأجيل أية عقبة في طريق المشروع ، وحين كان يتحدث إلى خاصة أصدقائه وزواره أمامي عن المشروع كان يتحدث باعتباره واحداً من لخطر أنجزات مؤسسته وبما يوحي بأن هناك فريقاً من المختصين يعمل تحت إشرافه المباشر ، وأن هذه القضية ، قضية قياس القدرات كانت إحدى همومه الفكرية المبكرة ، ومرة أخرى كنت أبتلع هذه المواقف متصوراً أنها جزء من ميوله الاستعراضية ، ومن رغبته في إضفاء الأهمية القصوى على كل عمل يقوم به أكان من الممكن أن أتوقف أمام هذه الظواهر وأعرض مشروعي كله للتوقف ؟؟

كنت قد حققت بعض التقدم في قياس القدرات العقلية ، وكنت أتمنى أن



نقل محاولاتي الى مجال القياس النفسي في محاولة تفهم الكائن البشري في شتى جوانبه فهل اترك هذا الهدف الكبير من اجل تفهم اهداف «المتكور ناجي» المسلموني، من مثل هذه الممارسات التي قد تكون مجرد اغراض لتضخم ذاتيته .



● لا اريد منك تعليقاً الآن يا دكتور ، وليس هذا هو الوقت المناسب للحديث عما قيمت به في مجال قياس الحاجات النفسية فالدكتور ناجي لم يكن يترك لي فرصة العمل في هدوء طول الوقت فقد كانت قدرته على إثارة الإعجاب ، ما تنشره عن قدرته على إثارة الإعجاب ، ما تنشره الصحف عنه هو لا شيء بجانب حقيقته ، احياناً كان يقربني منه جداً ، يصحبنى في رحلاته وزياراته لمواقع العمل ولا اكتمل انسى تمنيت يوماً ان اؤلف كتاباً عنه عن شخصيته الغدة ، القصد عن شخصياته المثيرة للعجب والقلق ، حين كان يتحدث مع العمال كنت لا تفرق بينه وبينهم ، يتحدث بلغتهم ، يردد مثل شياهم ، يروي الحكايات والنكات التي تبادلوها في جلستهم الخاصة ، ويستشهد بأمثال جدته ونوادرها ، وإذا جاء وقت الصلاة وهو معهم تقدمهم للصلاة .

أما مع كبار المسؤولين في مؤسسته فقد كان يبدو أحياناً وكأنه أكثر إلماماً بالأمور التي تخص فيها كل واحد منهم طوال عمره ، يشير الى المراجع والكتب والصحف التي لا تعرف متى يجد الوقت لقراءتها كأنه يعمل أمين مكتبة لا غير ، له قدرة مذهلة على الذكر واستدعاء الوقائع ، طلب يوماً مذكرة من كبار كبار مسؤوليه وحين طال بحثه عنها شرح له بالتكليف مكانها الذي راه وهو بنفسها فيه حين كان معه بالحجرة أثناء مناقشتهم لتلك المذكرة ، فعل ذلك وهو يضحك . ورغبته في استعراض قدرته أقوى من رغبته في تأنيب مرؤوسه . أما في حفلات «المتكوير» التي يقيمها للخبراء الأجانب وإرجال الأعمال والخاصة اصدقائه من كبار رجال الدولة فقد كان يبدو وكأنه أحد نجوم السينما او الدبلوماسيين الذين يمكنهم ان يتحدثوا في كل شيء دون ان تنقصهم الحاذية او المعرفة المناسبة .

هذه الشخصيات المتعددة تصبح في الموقف الواحد شخصية واحدة متسجمة مع الموقف الشخصيات الأخرى تخفى كلها كأنها بانسراة ساهرة وتصبح عوناً للشخصية الراهنة التي يحتاجها الموقف وبون ان تكون عبئاً عليها يحدث ذلك دائماً بلا أدنى قلق او تردد ..

لقد كنت شديد الإعتراف بهذه الشخصية ولكنني لم أكن أبدأ مستريحاً لها ، كل فيها شيء غامض يثير قلقي ومخاوفي مثلما تثير أعجابي ، وكنت اشعر ان هذا الشيء يثير شكوكي في معنى نجاح مؤسسته الكبيرة ، ولقد كنت اتمنى لو كانت لدى الفرصة لأبحث أكثر عن هذا الشيء في نفوس العاملين معه القدامى والجدد ؟؟

وأفصح هذا الشيء أكثر عن بعض ملاحظه في ذلك اليوم الذي كنت فيه أغامر مكتبتي . بعد ان قدمت مذكرة ببعض متطلبات المشروع وافق عليها بعد نظرة خاطفة - لحقتني ضحكته الساخرة للجنة فيل الهيب النلت نحوه قال لي بلهجة بين الجسد والسريرة .

« إختيارك الأخير يا شبنان عن القيادة الدينيقراطية » .

وتقول ويحيى كده إلى علاءه استفهام غاروب :

« لم أحصل فيه على درجة النجاح . ثم تابع وهو يضحك وقبل ان ارد باي كلمة :

« أعك بان أحاول تحسين ادائي ثم انصرف الى أوراقه بطريقة جعلتني انصرف الى خارج الحجرة بلا تعليق ..

انظرت تفهمي يا دكتور فلم يكن قلقي كله بشأن العمل أو بإمكانية استقناء الدكتور ناجي عن مشروعى كله ، بل كان قلقي ينبع من سؤال بدأ يلح علي : ما الدور الحقيقي للقدرات التي ابحث عنها وأوسعني الى تحديد حجمها في ضوء هذه القدرات الأخرى التي تكنت عن تأثيرها المذهل لدى شخصية مثل الدكتور ناجي ؟؟ هل لنا مجرد طفل يلهو بما يعمل ؟ وما معنى حرص الدكتور ناجي على ان يلحق بمؤسسته روضة للأطفال من أمثالي ، وهل تصالحت العدالة والحرية صلحا مشرقا في دولة الدكتور ناجي بعدد جهود المظفرة ؟



● لم يطل انتقاري يا دكتور للبحث عن اجوبة لسؤالاتي ، ولعلني أيضاً لم اجد اجوبة شافية لها ...

ذات يوم عنى مكتبي ، كنت ملامح وجهه هادئة ناعمة كأنه استيقظ لتو من النوم . بدأ يتحدثني عن الاختبارات بلهجة مشبعة بالرضا والثقة ... لم يكن هناك أحد سوانا ، ويبدو انه طلب الى مدير مكتبتي الا يدخل أحد! البعض الوقت فمن الزائر ان يدخل مكتبتي مثل هذه المدة ثم قال بنفس النبرة الهادئة الواثقة :

اعتقد انه قد حان الوقت لنخرج كتاباً يضم نماذج من هذه الاختبارات مع مقدمة تلخص فكرتها وفلسفتها .. ثم اضاف دون ان يتنكر مني رداً : - سوف يكون هذا الكتاب هو الأول في سلسلة تحمل شعار المؤسسة ، وتجعل افكارها في مختلف مجالات نشاطاتها ، وتؤكد للراي العام اننا نختار العاملين عندنا على اسس موضوعية . ثم التفت الي قللاً بلهجة اعترافية :

« يظل الإنسان يعمل بلا هودة وفجأة يتكتشف ان الزمن يفضي ، ويترك اناره على كل شيء لقد عانيت كثيراً ، وكنت اصارعك انت بان عمال لم يأخذ من فكري واعتمادى مثلما اخذ هذا المشروع .

ثم تابع وعيناه الصافيتان اللذان تحديقان في دون ان يطرأ لهما جفن : - قليلة هي الأشياء التي يمكن للمرء ان يعتز بانجازها ، ولكن فضية الاختبارات تنبئ واحدة من اعظم ما اعتز بانجازها . ثم ارفد بنبرة ختامية ودون ان يرفع عينيه عن عيني .

« أما جهودك المستمرة في خدمة هذا المشروع والاستمرار في تطويره فستبقى دائماً موضع تقديري الخاص .

مع كلمته كان قلبي يواصل سقوطه بين سلوعي ، مرة أخرى أود ان تفهمني جيداً يا دكتور لم أكن مأخوذاً بامعته ، بقدر ما كنت مأخوذاً بالطريقة التي يعارض بها هذا الادعاء ، بعينيته كائنني واحد من زواره ... يتحدث اليه عن المشروع .

شخصياته العديدة تذوب وتتوحد في هذه الشخصية الاعترافية الواحدة ، التي تبوح بسرهما املعي فيما يشبه الهوس والتجوى ..

شخصية الرجل الذي اغنى كل عمره في قضية الاختبارات ويبحث عن يجد



عنده روعة التصديق والمشاركة فلم يجد غيري . اعترف لك يا دكتور انني كنت مبهورا بروعة ادائه ، كان قد بلغ قمة لا يتطلع اليها احد حتى في الخيال ، والغريب انني لم افكر لحظة ابدا في تكتيبيه او الثورية في وجهه ، كنت انامل في تلك القدرة المذهلة التي هي من اخطر اسرار نجاحه ، القدرة على ان يصدق اكاذيبه من فرط القوة لا من فرط الضعف .

هذه القدرة التي تسوق امامها كل القدرات الاخرى وتسخرها اين كانت على خريطة بحثي وتجريبي ؟ كان السباق بيننا في هذه اللحظة متكافئ ، هو شخصية واحدة متلاحمة لها القدرة على ان تقف في الهواء فلا تتحطم وانا شخصيات مبعثرة على الارض تتحاور اجزأها دون ان تقدر على الحركة ... حين دق جرس التليفون

في مكتبه في تلك اللحظة ، لم اكن ادري وانا اغادر الحجرة هل انتقذه مني ام اتخذني من الموقف ؟ ..

بدأت الأحداث تجري بأسرع من قدرتي على ملاحظتها قبل ان اقرر ماذا ينبغي ان افعل لمواجهة الموقف كانت الاعلانات عن الكتاب قد برزت في الصحف ويبدو انه حين تحدثت معي كان الكتاب قد تمت طباعته ولعله اراد ان يخطف من المفاجأة ، وفي الوقت الذي قررت فيه لأول مرة ان اخذ رأي زوجتي في المشكلة فوجئت بالكتاب في يديها ، وقبل ان احصل على نسخة منه . قلت لها وانا اداري احساسي بالمفاجأة :

— ما رايت ؟
— رائع ... كامل تصميم الغلاف من كان يتصور ان يتحقق انجازنا بهذه الصورة ؟
— انجاز من ؟ لقد اصبح انجاز الدكتور ناجي .

— منذ متى أصبحت تفكر في الشكليات ؟ ان وجود اسم الدكتور ناجي على الكتاب مثل وجهه شعاع المؤسسة . انه مجرد رمز ولكن الجميع يعرفون دوره وهو اولهم . ولا تسي ابيه بيوته ما تحققر شيء من ذلك كله .

— وأولسي لها كل معاديره ان يجعل شيئا من ذلك ؟

— الجنون هو ان نحطم كل شيء من اجل مسألة يمكن ان تحل بالحكمة .

— تلك هي الحكمة التي تعلمتها اذن ؟
— دائما كنت تطيعني بفكر في جوهر الامور ، ثم تلبعت بلهجة حاولت ان تكون هادئة وحلانية .

— الدكتور تهمة الدعاية للمشروع ومؤسسته اما انت فلانزال امامك الكثير لتفعله ، فكر جيدا فيما كنا فيه وصرايا اليه ، في جدوى دخولك في معركة وهمية مع الدكتور ناجي من اجل لا شيء بينما قد تخسر مشروعك ؟

— لم اعد قادرا على التفكير ولا راعيا فيه .. انت لا تعرفين حتى ما انا قلق بسببه .

— وانت ايضا هناك امور يجب ان تعرفها قبل ان تتسرع بقرار غير مدروس ، كنت دائما مستغرنا في عملك ولم احب ان اشغلك بمسائل كنت دائما لا تعطيها الاهمية التي تستحق ، كانت اريخنا كثيرة من العمل ، وقد شجعني الدكتور ناجي على ان اساهم بمدخلاتنا في

بعض شركاته ، نعم هذا ما كنت انتظر الفرصة لأفاجئك به ، وقد اصبحنا ... قلت لها وانا اجلس على ارباب مقعد : — كفى يا سيدتي بالمفاجآت أصبحت أكثر من احتمالي .

● لا تنتظر في ساعتك ، اعرف ان الوقت قد حان ، وقتك ووقتي ، ألم اقل لك يا دكتور ان الأحداث تجري بأسرع من قدرتي على التفكير ...

لم اكن قد اتخذت قرارا بعد ، حين وصلتني هذه الدعوة لأحضر الحفل الكبير الذي يقام على شرف المشروع في فندق شيراتون ، وسيكون الدكتور ناجي ومعه زوجته في استقبال المدعوين لقد قررت هي ان تذهب نيابة عني بعد ان اعذرت بظروفي الصحية .

زوجتي أصبحت هي التي تتخذ القرارات الهامة ، والدكتور ناجي ليس في حاجة الي ان اطلقها او يزوجها لتعاف على يساره في الحفل الكبير ..



● نقول ان القرار الاخير لايزال في يدي ، وانت ايضا مدعو الي نفس الحفل وان كبار رجال الدولة سيكونون هناك لان هذه هي دولة الدكتور ناجي السلاطوني ..

وان المساعدة الوحيدة الممكنة التي يمكن ان يقدمها لي اي صديق مخلص هو ان يكف عن مساعدتي ، وان كل هذا الذي يجري هو اول اختيار يقدمه لي الدكتور ناجي الذي ضحك حين فشل في اختبري وان المهم هو ان يضحك اخيرا ، وان هذه مبارزة عادلة بمفهومي للعدالة ، وانني لست في حاجة إلا الي شاهد عادل محايد وانت ستكون هذا الشاهد .

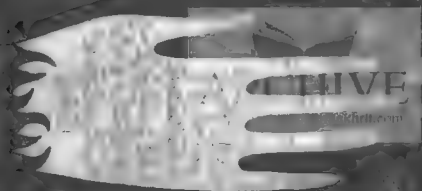
— ان ملاذا تنتظر يا صديقي ؟



خاتمة :

تنتظر هذه القصة من يكتب خاتمتها فالراوى ذهب مع صديقه الي الحفل .. ومع ان الراوى لم ينته الى ان الدعوة كانت عامة وانه سيشهدا خلق كثير فال احد الم على ملاذا حدث فيها وان كان هناك من يؤكد ان الحفل سيبقى ساهرا حتى الصباح .. اي صباح .

بختارات من **أدبنا عفاة الأجيال**

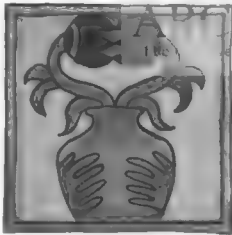


جمعة الشاعر الكبير
أبراهيم الخريز
 (الشيخ)
حلمة النوردي



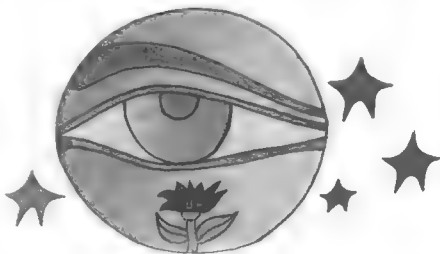
إِنِّي لَأَشْعُرُ مَا قَدْ كُنْتَ تَشْعُرُ
 أَلَسْتُ وَمِثْلَكَ فِي أَرْجُو حَتَّى الْقَدَرِ ؟
 وَمَا قَصَّرْتُ يَدًا عَنْ يَتِّ مُعْتَقِدِي
 الْأَلَا فِتْ مَسْمُوقٌ عَلَى الدَّرَرِ
 أَيْشُرُ الْقَدْرُ الْجَبَّارُ مِنْ قَمِيئَا
 كَأَسَا دِهَاقًا وَشُقَا هَا عَلَى قَهَرِ ؟
 فَأَيْنَ رُوْحُكَ يَا حَيَّامُ تُسْعِفُنِي
 حَتَّى أَتَرْجِمَ مَا خَلَقْتَ مِنْ أَشْرِ ؟
 إبراهيم العريض

٦ شعرات ١٣٥٤



منذ العشرينات من هذا القرن والادب العربي مهتم برباعيات الخيام بعد ان قام الشاعر الانجليزي « هينز جيرالد » باكتشافها وترجمتها الى الانجليزية ، حيث خرجت هذه الرباعيات من اللغة الانجليزية لثقل شهرة علمية واسعة النطاق ، وقد قلعت محاولات عديدة لترجمة الرباعيات ، من بينها محاولات محمد السباعي ، والبستاني ، ورامي ، وابو شادي ، بل لقد قامت محاولات لترجمة الرباعيات الى اللهجة العامية المصرية .

وهذه تجربة اخرى تضاف الى تراث الادب العربي هي ترجمة الرباعيات بقلم الشاعر العربي البحريني الكبير ابراهيم العريض ، الذي عرف الرباعيات في اصولها ودرسها دراسة عميقة وأضاف الى الترجمة من روحه الشعرية وتفسيره الخاص وفهمه المستقل ما جعل للرباعيات في ترجمة العريض شخصية متميزة ، بين سائر الترجمات ، والدوحة تقدم في «لزمة» كاملة مختارات من هذه الرباعيات التي قام العريض بترجمتها مع لوحات من وحي هذه الترجمة للفنان العربي الكبير حلمي النوني .



مَتَى . كَسَفْتُ عَلَى بَابِ حَائِثَةٍ
تَمْلِكُ بِطَرْفِهِ فِي اسْتِكَانَةٍ
أَنْتَ يَقْضِي لَيْلَتَهُ فِي الْعَرَامِ
وَعَمَّا قَلِيلٍ سَيَمُضِي وَثَانَةٍ



وَمَاذَا تَطْلُبُ بِسُكِّ الْهَزَارِ
مُتَخَذَةً ، قَدْ عَلَاهَا أَصْفَرَارِ ؟
خَذِيهَا - قَدْ تَلَبَّ - حِمَاءَ صِرْفًا
فَمَا عَالِجُ السَّقَمِ إِلَّا الْعُقَارِ



بَشِيرُوز - إِذْ جَاءَ - طَابَ الْأَثَرُ
فَهَا .. كُلُّ ذِي صَبُوءَةٍ مُنْتَظَرِ
عَلَى كُلِّ خَضْبٍ لِمُوسَى يَدًا
وَأَنْتَاسَ عَيْسَى سُرِّي الزَّهَرِ



أَفُوقِ يَا نَدِيمَ ، اسْتَهْلِ الْفَصْلَ
وَبَاكِرِ صَبُوءَ حَاكٍ تَغْشَى الْمَسْلَحَ
فَمَكْشَاكَ بَيْنَ النَّدَامَى قَلِيلِ
وَلَا رَجْعَةَ لَكَ بَعْدَ الْفُرُوحِ



لَقَدْ صَاحَ لِي هَاتِفٌ فِي السُّبُوحَاتِ ،
أَفِيقُوا الرُّشْفَ الظُّلَا ، يَا عُمْقَاةَ
فَمَا حَقَّقَ الْعُتَمَ مِثْلَ الْكُبَابِ
وَلَا جَدَّ الْعُصْمَرِ غَيْرَ السُّقَاةَ



وَمَا كَانَ مَكْثِي هُنَا الْبَطُولَا
فَأَنْجِمْ لِي لَيْلِي تَقِيلُ .. أَفُوقَا
وَدَرْيَا عَلَى خُلُقَيْهِ الْفَتَا
فَعَجَّلْ بِهَا تَشْفِي مَتَى غَمِيلَا



هناك... في ظلّ غصن مديد
بقرص رغيّف.. وكأس.. وعود
وصوتك حلّوا على عزفك
نعيش كلنا حياة الخلود



على الخلد يقصر بعض مناه
ويسعى لها آخر في الحياه
خذ النقد، يا شيخ، مادمت حيًّا
فما ضحّم الطبل الإصداه



وكم زهرة نشأت كالجنين
فقبلت الشمس منها الجبين
فما للرياح تهبّ ببشرى
وتسرع في نعيها بعد حين؟



جلا الصبح رقيقة عين الغزاله
كما لو تعدّ لصيد حياله
وبين يديها ملك النهار
قد استمرّ الكأس حتى الثمالة



وتتمتم في الروض زهر السدى
لزارعه: أنا تريب الندى
فخذ صُرف هذه قُصَّتها
جعلت لمن جاد مثلي قُصَّتي



حنانيك! كم في الضرى من نداهي
تترقب أدّ منهم فب الخُزاي
وهل نجم النرجس الغضن إلا
على طرف أحلى العيون ابتساما؟





أنتك .. القصور التي في فنها
عهد ناك كسرى ! تذل العباها ؟
وهذي .. مقاصيرك تسلك حشيد
شفت أذنيك صوتك ظباها



بروح .. على حسننها في تداعي
فلا في الحقول ، ولا في المراعي
خلت للعصا في وجه النهار
وباتت مع الليل مأوى السباع



مضى عهد ها برؤاهم حميدا
فبارسها لا عدمت وفودا
خلت بدرجيك ذات هديل
كان لها في فضائك عيدا



وهذا الشباك الذي باخضرار
أطل على النهر - والنهر جار
تستد عليه برفقي ، أحي
فقد قام من ثغر عذب الجوار



ويا ليت شعري ، أنتك الزهور
عرائن نعمى ، جلتها الستور ؟
فمن قبل الشمس هذا الحيلة ؟
ومن لؤلؤ الصل ذلك السرور ؟



سواء أعشت قريرا بسجنك
لها ، أوجلت القذى ملء جفك
فمن مات فات .. وما أنت كنز
فتنبش - ثانية - بعد دفنك



وشيكاً سترخي عليها السدل
كصبير تألق - ثم اضمحل
فلم لا تقابل دهرنا جلانا
لتمثيل ملهاته ، بالمشل



ودنياك دائر القرى للتلذذ
وللدار بآبوان - نور وظل
فكم طارقا إثر آخر حن
ليرتاح يومين - ثم ارتحل

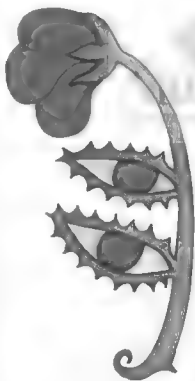




فهاهت حبيبي إلي الكأس، هاهت
سانسي لهاكلن ماضٍ وآسب
عدداً؟ ونج نفسي، عداً قد أعود
وأعرقهم في البلى.. من يدافت



سيحيا العُباك قسبي المعنى
لجورك مادام وعدك منّا
لطرفك يسقي مع الخمر حمراً
فيُبدع فنّاً وأُبدع فنّاً



ولا ارد هراورد أحمر.. إلا
لأن دماً تحته قد أطلأ
لقتلي حروپ وكانوا كثار
وصرعى غرام، وكانوا الأقلأ



صدقتك! ما كل ذراً بيها
سوى التمسيس تنظر في ذاتها
فلا تجل عن خد حسناؤذراً
أما هو خد نظيراً بيها؟



فيا غازياً ألهمت العروب
فما لضعاياك فيها يصيب
ستغدو إلى حفرق مثلهم
تواريك.. عهداً لبيها قريب



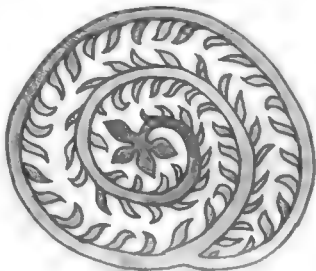
ويا مجرياً في السرداق خصيلهم
سنا بكها.. تغدح النار حوله
أما ضاق فتر عن السير، لما
حوالك مقلّبها.. إذ حنّوا له



فجدد مع الكأس عهد غرامك
وحل مرانها بابسامة
وعجّل.. فجوقه هزى الطيور
قد لا تطيل الطواف بجامك



ثويت ببلخ والا بأخري
وعذباً جرى الكأس أفاض مرأ
فليست حياقي سوى ورقات
ساقط.. حامة ألف ذكرى



ألا عتم العيس مادام رغدا
فسوف تبدل بالفرش لحدا
وتُمسي ترابيا - بطن الشراب
فلا صوت يشجي .. ولا خمر تندي



وأين الذين أشاروا الجدان
وكان الهدي بحثهم والصلان ؟
أشار الردى لهم بالسكوت
فقصوا النزع .. وشدوا الرحال



وكم في شبلي تغاليت بربها
إذا جئت يوما لبحف . فقيها
ولكنني دائما كنت أنهي
بحوثي ، كما كنت أشعر فيها



وكم صاحب كان ربيع القوس
صليح وإياه نار الكوس
أقام مع بزهد ، ريشما
لهوفا .. فواريشه في الرموس



ككل الذين مضوا فبقينا
لناس في الروض بالورد حيننا
لمن - ليت شعري - سنغدو وطاء
إذا مثلهم بعد حين بلينا ؟



فلازلت أحفل بالصعب برا
وساق يملأ كاسي درا
أميل من الشكر إن هو غف
وأضحو على همسي إن أسرا

بذرتُ لديهم بذورَ الحِكَمِ
ووالدُكُ أُسْقِي بِكَرَاهَا بِدَمِ
فماذا جفيتُ من الغرسِ ذاكِ؟
مجيئي ماءً.. رَوَّاحِي لَسَمِ

أليس من العِصَمِ أَنِّي سَأَرَدَمُ؟
وهيهات أنعمَ بالعِيشِ بعداً
فَمَالِي ما دمستُ حيَّ الشَّعُورِ
أقيمُ من الوهمِ حَوْلِي سَدّاً؟

فولتُ إلى الكأسِ أَجني جَناها
ولما رشفْتُ بِشَفْرِعِي فاهِماً
أَسْرَفْتُ وَقَالَتْ: تَمَتَّعْ! تَمَتَّعْ!
فلا يَقْظَةُ شَرَّتْجِي من كَرَاهَا

وحكاسي الي بات.. شفي هَمَسَا
لَمْ يَتَ في الغيبِ مثلي نفساً؟
فَكَمْ جَادَ لي ثَغْرُهَا قُبُلَاتِ
أَعَادَتْ بِهَا ذَكَرَ مَا لَيْسَ يُنْسَى

فَأَبِ سَمِعْتُ بِأَذِنِ كُوزِ،
يَقُولُ: أَهَنْتُ بِأُصْبُعِي عَرِيْزَا
أَلَسْتُ كَمِثْلِي - خَرَّافٌ - طَيْبٌ؟
فَلَيْكَ إِذَنْ قِسْمَةٌ لِي ضَرِيْ

حديثٌ... رواهُ الشَّعَاتُ سَنِينَا
فَأَمْسَى لَنَا بِالشَّعَاقِبِ دِينَا
بأنَّ المَهْيَعِينَ لَمَّا اسْتَوَعَبَ
على عَرْشِهِ، أَنشَأَ الخَلْقَ طِينَا





أخْزَأُ! إِنْ تَشَأْ جَوْدَ الْحَيَاةِ
فِيَّيْ رَأَيْتَكَ... دُونَ اسْتِجَابَةٍ
تُخِيطُ فِي الظُّلُمِ... تَصْنَعُ كَوْرًا
بِسَاقِي فَقِيرٍ، وَقُلَّةِ شَاهٍ

فَمَا الزَّوْجُ عِنْدِي بِهَذَا الْجَسَدِ
سِوَى خِيْمَةٍ لِمَنْ يَكِبُ وَرَدٍ
يَحُلُّ بِهَا - بُرْهَةً - مَنْ يَحُلُّ
مَنْهُمْ، فَيَمُضِي.. وَتَبْقَى الْعَمْدُ

كَمَا يَرْفَعُ الزَّهْرُ فِي الرُّوسِ رَأْسَهُ
دَوَامًا لِيَمْلَأَ بِالطَّلِّ كَأْسَهُ
كَذَلِكَ يَجْدُرُ بِي أَنْ أَعِيشَ
إِلَى أَنْ يُذَيِّقَنِي الْمَوْتُ بِأَسَهُ

فَدَرْعُكَدَ الرِّزْقُ مِنْ غَيْرِ حِلٍّ
أَلَيْسَ بِأَمْتَعٍ مِنْ ذَلِكَ، قُلْتُ لِي
مَرُورُ الْأُنْمَالِ فِي شَعْرِ خَدُودِ
تَصِيبُكَ بِكَدٍّ وَتَسْقِي بِكَدٍّ؟

وَإِنْ لَمْ تَكُنْ لِي شِلَاكُ الثُّقْبِلِ
وَكَانَ غَرِيمَ حَيَاتِي الْأَجَلِ
فَتَكُنْ لَأَشْيَاءٍ، إِذَا كَانَ أَمْسِي
وَلَأَشْيَاءٍ أَبْقَى غَدًا - لَا أَقْلِ

فَمَا دَامَ يَزْهَرُ رُوسُ الْأَفْتَاكِ
أَعْيَيْ عَلَى رَشْفِهَا بِالْمِرَاحِ
فَإِنْ طَافَ سَاقِي الْمَنَابِي بِكَأْسِ
جَرَعْتُ فَذَاهَا بِكُلِّ أَرْتِمِيَاكِ



سل الروح، إن صار جسمي هباء
ألتبج ثانية في السماء ؟
فواها لها ، كيف ترضى الهوان
لتبقى أليفة طين وماء ؟



فإن كان أعيالك متن الفسيح
وفيد الغنى عن جميع الشروح
وأنت على قيد هذي الحياة
فكيف إذا صرت من غير روح ؟



أأعتر بالذكر بعد الزوال ؟
وأزعم أني عزير المشالي ؟
وفي الكاس مثلي ألوف العباب
تولدت من مزجها بالتالي



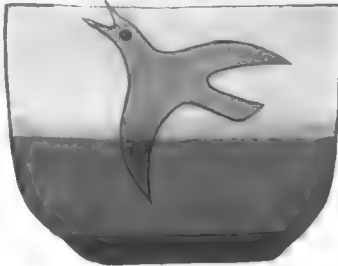
ودنياي - بعد فنائي - تبقى
لينعم هذا .. وذلك يشقى
وهل يشعر الموج - موج الضم -
بتلك العصابة التي قيدتني ؟



فقل للذي حير الدرس فهمه
حياتك أقصر من أن تُرسمه
حياتك وقفت على شجرة
هي الحد ما بين نور وظلمه



خذ الألف القرية .. لغز وجودك
ستظفر من حله بخلودك
أما هو قائم عرش الإله ؟
فكيف تعديت به بجهودك ؟





صَبَّالٌ وَجْهًا فِي مَشْرِقٍ
فَمَا أَغْدَقَ الْكَوْنُ ! مَا أَوْرَقَا !
أَكْفَرُ بِالْحُسْنَى ؟ حَسْبُ وَجُودِي
فِي الْأَرْضِ مَعْنَى بَأْسِ أَعْشَقَا

وَأَسْرَيْتُ بِالزَّوْجِ ذَاتَ لَيْلٍ
فَجَالَتْ لَهَا فِي السَّمَوَاتِ جَوْلَةٌ
وَقَالَ لَهَا مَلَكُ أَنْتِ نَوْدٌ
فَرَدَدْتَ الْأَنْجُمَ الزَّهْرُفَ وَوَلَدَتْ

أَدَاكَ فِي الْأَرْضِ نَسْعَى، أَخْيَا
كَأَنَّكَ سَوْفَ تَنَالُ الشَّرِيَا
وَحَيْطُ حَيَاتِكَ لَوْ جَادَ بَشَةٌ
أَقْتُلَ الرِّيَّاحَ، لِمَا عَادَ شَيْخَا

إِلَّا لَمْ تُبَدِّدْ وَقْتًا رَعَا السَّخَنَ
بِهَذَا - عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ - وَذَلِكَ
أَلَا تُؤَنِّرُ الْكَرَمَ يَحُلُوجُنَاهُ
عَلَى الشَّعْرِ الْمُرِّ مِنْ مُجَمَّلَاتِكَ ؟

وَأَنْ سَرَّيْنِي أَنْ يَدْلُكَ الْجُيُودُ
لَمَعْرِفَةِ الْكُنْهَ - كُنْهَ الْوُجُودِ
فَمَا كُنْتُ قَطُّ لِأَهْتَمُّ حَيًّا
كَوَيْثَلِ اهْتِمَامِي بِرَشَفِ الْبُرُودِ

أَلَا أَشْرَعَ الْكَاسَ .. نَعْبَ الْعَدَمِ
فَمَنْ سَاءَ مَنَّا، كَمَنْ لَمْ يَنْتَمِ
وَلَا أَمْسَ ظِلًّا .. وَلَا الْعَدُوَّ حِلًّا
فَمَا يَمْنَعُ الْيَوْمَ أَنْ يُفْتَمَّ ؟

هِيَ الزَّارُحُ، يَجْلِسُهَا الْضَائِعُ
وَيَدْفَعُ إِكْسِيرَهَا كُلَّ سَمٍ
فَلَوْ مَسَّهَا الضُّفَرُ صُفْرُ الْحَيَاةِ
لَعَالَ نَضَارًا .. بِمَعْنَى أَتَمِ

فَقَدَّرَ زَهْرُ شَبَابِكَ عُرْفَهُ
وَمُجَّ الطَّلَا رَشْفَةً بَعْدَ رَشْفِهِ
فَلَا بُدَّ مِنْ ضَجْعَةٍ فِي كَرَاهَا
سَتَحْضُنُكَ الْأَمَّ مِنْ غَيْرِ رَأْفَةٍ

هَذَا لَكَ .. فِي مُلْتَقَى الْوَادِيَيْنِ
كَأَفْجَعِ مَا شَاهَدْتُ قَطُّ عَيْنِي
تَهَالُكَ فَاجِئَةً، فِي خَرَابِ
قَصْرِ تَرْدُدٍ .. أَيَّنِي ؟ .. أَيَّنِي ؟

وكم شرفتم من بقايا قلاع
رعن أهلها خصب أرضه اليقاع
أمر بها موجشاً.. في العراء
فلا ظل نائم، ولا طيف ساع

فيا من تقبم على الأرض دونه
تريف لها رايته المجد حوله
سعى فوق سميك في الأرض قوم
فلا تقوم ظلوا، ولا ما سموا له

صه!!.. فالذين مدى الحق راموا
جميعاً بأودية الجهل هاموا
فاقوا السحابة يوم.. فقصوا
غرائب أحلامهم.. ثم ناموا

لقد حزنك يا رب! يا العيش باعاً
فام أجن من كل عمري انزعاً
سوى أن هبطت بسيل الوجود
فما ازداد سياره فيك انزعاً

فإن حواري من كل صوب
نسوا، ثمثل فوضي لعيب
وفي الوسط الشمس، تلقى الشعاع
فتظهر أشباحها بعد عيب

ونسنا سيوى حلقاً اتصا
تسابلت آخرها بالافان
وكم مثل ليلتنا هذه
ليال مضت.. وستأتي ليلان





وَقَلَّدَ بَعْضُكُمْ وَخَطَّوْا بَعْضُ
فَمَا صَنَعُ رُضٍ .. يَسْوَى صُنْعِ أَرْضٍ
وَقَمَّصَكُمْ كُلَّكُمْ رُوحَ مَا بَيْنَ
فَمَا فِي الْعَصَابَاتِ شَيْءٌ يَمْخَضُ



وَفِي اللُّوحِ أَثْبَتَ قَضَائِي لِقَاءُكُمْ
وَجَازَ إِلَى غَيْرِهِ حِينَ تَمَّ
وَهِيَّهَاتَ ، لَوْ شِئْتُ حَتَّى الْجَنُونَ
لَضَلَّتْ كَمَا هِيَ تِلْكَ الْكَلِمَ



أَتَأْمَلُ أَنْتَ بِطُغُولِي وَوَقُوفِي
إِصْبَاحِي مَا لَمْ يَكُنْ مِنْ مُضِيفِكْ؟
فَهَلْ مِنْ سَبِيلٍ يَسْوَى الْعَبْرَاتِ
لَا عِجَابَ مُهْمَلَهَا - فِي ظُرُوفِي؟



وَبِالْأَمْسِ قُدِّرَ لِي رِزْقُ يَوْمِي
وَمَا فِي عُنْدِي مِنْ شِعَاعٍ وَعَيْبِ
فَهِيَ فِي الْكَأْسِ إِذْ لَسْتُ أَدْرِي
عَلَامَ انْتِهَامِي وَلَا فِيمَ نَوِي



وَطَيْبَتْ نَاعَجَتُهَا الْعُصُورُ
فَهَذَا لِحَصَادِ تِلْكَ الْبُذُورِ
وَمَخُطٌ قَبْلَ بُزُوحِ الْحَيَاةِ
سَيَقْرَأُ الْخَلْقُ يَوْمَ النُّشُورِ



دَعُونِي ، لِعَالَاتِ سُكْرِي ، دَعُونِي
تَفِيضِ عَالِي بِسَيِّئِي الشُّوْنِ
لَعَالِي بِمَعْدِنِي لِنُحْسِ أَفْضِي
إِلَى مُقْعَلِ هَوَابِ الْيَقِينِ



لَعَلِّي بَأَن تَتَجَلَّى لِعَيْنِي
وَلَوْ سَطَّ كَاسِي وَخَمَرِي تَيْنِ
وَلَا تُعْرِمُ النَّفْسُ مِنْهَا بَتَاتٍ
بِأَدْعِيَةٍ - مَا لَهَا رَجُبٌ كَوْنِي



كَجَهْلِكَ .. عَلَيَّ بِأَسْرَارِهَا
فَأَنْقِ لَنَا سُبُورَ أَعْوَارِهَا
كِلَاتَا رَهَيْنَ بِطُغْيِ الظُّهُورِ
لِهَذَا الدَّخَانِ عَلَيَّ رَهَا



لَنْ قُمْتُ فِي التَّبْعِ صَفَرِ الْيَدَيْنِ
وَعُظْلِ سَفَرِي مِنْ كُلِّ زَيْنِ
فِي شَفْعِ لَبِ أُنْثَى لَمْ أَكُنْ
لَأُشْرِكَ بِاللَّهِ طَرَفَهُ عَيْنِ



فَلَوْ كَانَ لِي بِقَرِيبِي يَدَانِ
لِأَشَدِّتُهُ - قَبْلَ قُوْتِ الْأَوَانِ -
بِأَنْ يَشْرَكَ اسْمِي عُفْلًا .. وَلَا
يُقَدِّرَ لِي عَيْشَةً بِالْأَمَانِ



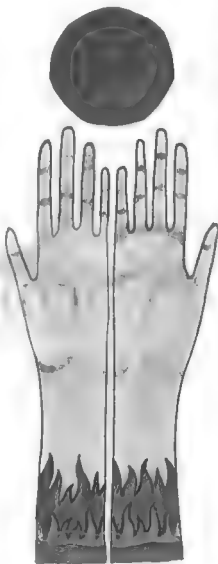
وَصِيغَتُكَ خَبِيرًا بِالْأَرْجَاءِهَا
أَلَا مِنْ دَلِيلٍ لَأَحْيَا شَهَا
تَسِيرُ عَلَيَّ هَذِهِ فِي الظُّلَامِ ؟
فَرَنْتَ الصَّبْرَ دَيْ - حَبِطَ عَشْوَاتُهَا ||



إِلَهِي ارْحَمْنَاكَ ، أَيْنَ الصَّبَاحِ ؟
فَقُلْ لِي يَكَادُ أُنْمَبُ يُسْتَبَاحُ
وَعُقْلًا .. لَسَاقٍ سَعَثَ لِي إِلَيْهَا
جَنُوبًا .. وَرَاحٍ تَمَادَتْ بِرَاحِ



أَخْيَامَ ، مَا فِي الْوَرَكِ مَنْ يَسْعَى
هُمُ سَخَرَةُ الْجَاهِلِ الْمُدْعَى
فَلَوْ هُمْ يَحْيُونَ لِمَا خُفِّلُوا
بِسِدْقَةِ حِيلٍ .. عَنْ الْأَيْدِي





تَوَلَّتْ لِي فِي الرَّبِّيعِ الْقَصَصَارُ
وَأَسْئِلُ دُونَ السَّكَّابِ السَّتَارُ
وَعَهْدِي بِطَيْرِ الصَّبَا شَادِيًا
لِي أَلَهُمَّ أَفْ أَفْ؟ .. أَيْنَ طَارُ؟



نَذَرْتُ لِحُسْنِكَ نَجْوَى صِلَاقِ
وَفِي غَمْرَةِ الْعَشْقِ ضَيْعَتُ ذَاقِ
فَلَوْ خَيْرُونِي .. لَمْ أَرْضَ إِلَّا
بِتِلَاقِ .. حَيَاتِي - فَأَنْتَ حَيَاتِي



أَيْفَرَ حَسَنُ لَنَا مُشْرِقًا
وَلَا نَمْلَهُ .. إِلَّا تَقَى ..؟
هَوَا ضِبْعَةَ الْعُمَرَى .. لَوْمَرَى
عَمَى رَسْمِهِ .. دُونَ أَنْ أَعْشَقَ



أَيَّ بَدْرٍ تُسَيِّ وَوَقِيتَ السَّرَارِ
تَأْمَلْ، فَذَاكَ أَخْوَلُكَ اسْتِنَارِ
وَكَمْ هُوَ يَعْشِدِي سَيَجْلُو سَنَاهُ
فَيُضِنِّي .. مِنْ الْبَحْثِ عَمَّنْ تَوَارَى



إِلَهِي! عَقَدْتُ رَجَائِي عَلَيْكَ
وَأَطْرَقْتُ رَأْسِي بَيْنَ يَدَيْكَ
فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَعَفْ عَنِّي هَلَكْتُ
وَهَلْ مَفْنَعٌ مَعَنَاكَ، إِلَّا إِلَيْكَ؟



حَيَاتِي، فِي الْغَيْبِ فَتَحْتُ بَابَ
تَعَرَّى بِهِ جَانِبٌ مِنْ تَرَابِ
وَلَا حَوْلَ، فِي كُلِّ مَا تَمَّ، لِي
سِوَى أَنْ مَا يَبِ تَعَمَّقُ مَا يَبِ



حَيَاتِي سَلَكْتُ لَوَغِي الزَّمَانِ
تَكْهَرِبُ، بَيْنَ فِرَاعِ وَغَدِ
أَلَيْسَ التَّحَاقُّ بِشَعْبٍ، وَعُضْرٍ
عَلَى قَدَرٍ مِنْ قَضَائِكَ كَالْأَنْدِ؟



فِيَا شَفْ عِرًّا لَازِدًا بِالصَّمْتِ، مَهْدًا
صَدَاكَ عَلَى النَّسْرِ الطَّيْرِ خَاوٍ
وَيَا عَاشِقًا ذَلَّهَا تَهْتَهُ الْجَسَانِ
أَقْلَبُكَ ذَابَ عَلَى لَوْدٍ صَلَا؟





ARCHIVE

http://Archive.org



• مع مصعب بن عمير
وفي سنة ثمان مائة
كان مصعب رجلاً لاهياً

وقد استقبلها المشركون ونقضوا في جميع أنحاء العالم
بالاهتمام، للفرقة من قبلهم من لاسان والمعاشر في
مما كان قسماً للمسلمين والاهتمام بشؤونهم وذلك
بأقلام كتاب الصحابة،
من سنة ثمان مائة،

حفلت أسبوعاً من ذكر حسانات خديجة حبة وصرورة
لحفظ رغبة لخلقنا

مواكبة التطور على هدى من تعاليم الإسلام
حتى يعود المسلمون إلى مكانهم في قيادة البشرية
في غير متوحد كلمتهم، يبرز لذلك شعار الحلة
حيث لبست الحلة لمسلمين في لغات الخمس

بالتصميم

الخط العربي

في شلاشة معارض باريسية

رسالة باريس

بقلم:
نهى سمارة

باريس مدينة تعرف كيف تفتح نوافذها على كل حضارات العالم .
لذلك يأتى الفنانون من مختلف الجنسيات إليها ، يعتبرونها غاية ينتهى إليها تشوقهم وظموحهم الى الفن والجمال
وهي أيضا صالة فن واسعة سواء باريس الرسمية أو الصالة الخاصة ، فتعرض لهم ، وتذوق كل فنونهم وتنادى بواسطة ملصقاتها المنتشرة على اعمدة الكهرياء والجدران بوابد الفن ليشاركوها متعة الاكتشاف والفن .

اهتمت باريس في هذا الموسم بالفن الاسلامي عن طريق اقامة ثلاثة معروض تمثل الخط العربي كفن وتراث وتخراف
يعد المعروض للواسع الذى افتتح فى متحف الفن البريطانى عن الفن الاسلامى سنة ١٩٧٦ والذى افتتحته الملكة اليزابيث ، جيرة بقسم من هذا المعروض الى بياضات اليونسكو ، وسمى المعروض : «روائع القرن» . وذلك بمناسبة مرور خمسة عشر قرنا على الهجرة - هجرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم من مكة الى المدينة - .

اما المعروض الثانى فكان للفنان والخطاط العراقي محمد سعيد الصغار فى صالة فياب ، والثالث للخطاط العراقي ايضا حسن مسعود فى صالة اريكويرال .

• • •

الصلوات الثلاث كانت حافلة بالرواد الفرنسيين والسواح الاجانب متذوقى الفنون الاسلامية ، لما للخط العربى من ايجاءات جمالية سكب فيها الفنان

المسلم فى الفن عظمى مضمت كل شعرا وب ابداعه الفنى ، واسقط فيه كل ثوراته وهواجسه ورواه الجمالية بعد ان حرم عليه ممارسة كل الفنون التجسيدية

والخط العربى كما لاحظنا فى المعروض الثلاثة بالاضافة الى قيمته الجمالية ، له اساس حسابية وهندسية ورياضية ، وخلف هذه الاسس يحتوى فيما فلسفية ذات ابعاد تعبدية ودينية .

الزخرفة فى الخط العربى

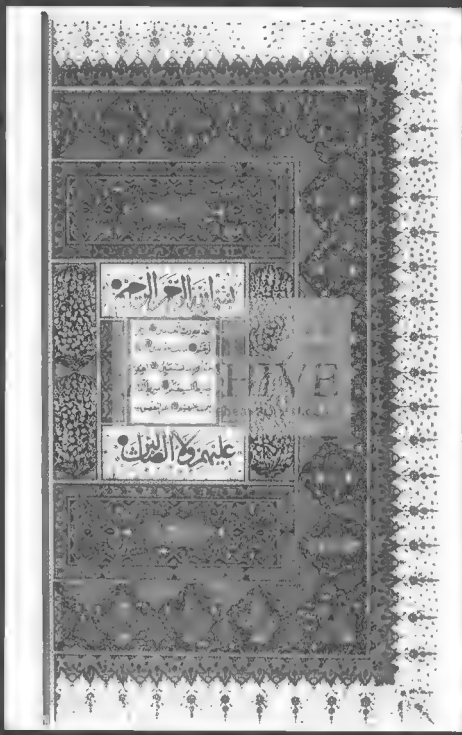
إن الزخارف فى الخط العربى كانت بديلا للالوان عند الفنان الخطاط المسلم فاستعمل للخطاط اللون استخداما رمزيا ، فاكتر من الالوان الهادئة ، وهى الوان السماء والماء والسهل ، اى الأزرق والاخضر والاصفر ، فهى الوان الفضاء التى تحظى الاحساس بالانتماء ، ولم ينس الخطاط المسلم على مدى الفى عام استعمال الظل والنور لتوضيح مستويات السطور المختلفة القليلة

المرزوق .
وقد تائر بالخط العربى الكثير من الفنانين الاوربيين وادخلوه فى لوحاتهم التشكيلية امثال : بول كلى ، وماتيو ، وبيكلسو ، وهارتنغ وسولاج وكندسكى وفاسارلى ، وسواهم ...

روائع القرن فى اليونسكو

إن روائع القرن المعلقة فى اليونسكو تزر بالفن والجمال وفنون الزخرفة ، والخط العربى يرتبط فى اذهنان المسلمين بالقران الكريم ، كتابة وتلاوة وتعبد ، ومن هنا بدأت الادبعية فيه لما يحتوى من عاطفة دينية ويمكن ان تشبه الخط فى ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين إذ انهما نشأ وتطورا متصلين بعاطفة دينية ، ومن ثم صار لهما متعة روحية الى جانب ما يثيرانه فى النفس من لذة .

فى معرض روائع القرن باليونسكو شاهدنا مخطوطا من احد اشهر المخطوطات للقران الكريم وهى للخطاط



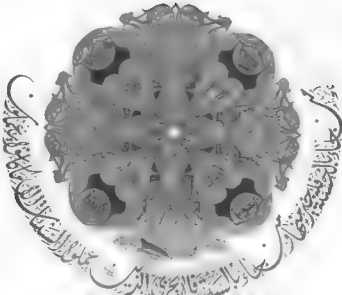
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي هدانا لهذا
أما كنا لنكون من الشاكرين
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
أما كنا لنكون من الشاكرين

عَلَيْهِمْ وَاللَّيْلُ

درس مخطوط الخطاط قره حصارى ، عريض من
اليونسكو تحت عنوان (روائع القرآن) وهو بالخط
النسخي الثالث وقد دوى سنة ٩٥٣هـ - ١٥٤٦م

لوحته من تخطيط ورحرمة الفنان الخطاط محمد سعيد
الصقار في معرضه في صالة (قباب) بباريس



التركي قره حصارى وقد خط هذا القرآن
بالخط النسخي الثالث ، وقد اهداه
الخطاط يومها الى سليمان القانوني ،
وهو من اعظم الشواهد على ما وصلت
اليه الحضارة الاسلامية يومها ، وهو
مخطوط اليوم في متحف طوب قانس
بلسطنبول ، وقد غلف هذا القرآن منذ
زمنه بجلد المعاز الذي تم تسويده
بواسطة تراب جذور اللؤلؤ ، وقد وصل
وقوى بواسطة عمليات التلميع بشمع
النحل العذرى ، وحلى بالذهب الخالص
وهو بالفعل متعة عين للنظر .

في اليونسكو كان هناك مخطوطات
اثرانية لها مناهج واساليب تختلف من
مدينة لاخرى حيث انتشر الاسلام
وتواجد ، فهي تأخذ الكثير في روحية
ومزاجية البيئة التي جاء منها الخطاط
الفنان ، فهناك القرآن الذي خطه
سلاجقة الاناضول ، وقران الهند
والشرق الاقصى ، ثم القرآن الذي خط
في اسبانيا الاسلامية ، وفي غرب
افريقيا وايران ، والمغرب .

ولقد غلب الخط الكوفي في هذا
المعرض ، وقد سمي الكوفي نسبة الى
مدينة الكوفة في العراق ، وقد نزع من
هذا الخط سبعون خطا وكان في بدايته
بلا نقط او تنقيط ، ويعرف الصحابة
الاربعة انهم دونوا القرآن فيه وهم :
ابو بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب ،
وعثمان بن عفان ، وعلي بن ابي طالب .
وكان ابن مقلة من اهم الخطاطين الذين
جاءوا في القرن الثالث وهندس الخط
الكوفي الذي عرف بعدها بمقاييسه
الهندسية الثابتة ، وبعد ثلاثة قرون
جاءت خطوط كثيرة سميت باسماء
القلم ، وتعددت انواعها كخط الثلث ،
والثلثين ، وخط المصاحف المخطق ،
والنسخ وغيرها ، وما تعدد اشكال
الخطوط إلا دليل على الترف الحضارى
الذى عاشه المسلمون ذلك الوقت .

والعالم العربي لا يهمل

والخط العربي مع كل ما يحمل من

جمالية لا توجد معاهد تدرس هذا الفن
عدا معهد الفنون الجميلة في بغداد
وان كل يدرس على طريقة السلف الى
حد تقديس الشكل دون النظر الى
تحليل جماليات هذا الخط كلن .

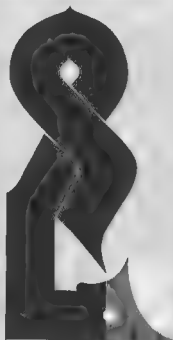
والفنان العراقي المعاصر محمد
سعيد الصقار الذى عرض في باريس
واستقطب جمهوراً واسعاً لما في خطه
من عذوبة ، ولأوانه الزخرفية من
عصرية ، ولقدرته المدهشة في تطوير
الخط بما يتلاءم مع مزاجية هذا
العصر .

وقد سالت الخطاط الفنان الصقار
الذاء معرضه :

● طمنا ان الخط العربي منبع اساسي
للفن الاسلامي ؛ لماذا لا نجد اكاديميات
تدرس هذا الفن ؟

اجاب :

.. كان هناك مثل هذه المعاهد في القاهرة
وبغداد ، ومزالت الاخيرة تدرسه ،



مِنْكُمْ وَتَعْلَمُونَ أَنَّ اللَّهَ
 يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ
 أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ
 أَلَمْ يَجْعَلْ لَكُمْ فِتْنَةً
 إِذْ أَخَذَ مِنْكُمُ الْمِيثَاقَ
 أَنْ تَقُولُوا لَا نَحْمَدُكَ
 بِالْغَيْبِ وَقَدْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ

وَيَعْلَمُ اللَّهُ السَّكْرَ
 بِمَا كَانُوا يَكْتُمُونَ
 أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ
 أَلَمْ يَجْعَلْ لَكُمْ فِتْنَةً
 إِذْ أَخَذَ مِنْكُمُ الْمِيثَاقَ
 أَنْ تَقُولُوا لَا نَحْمَدُكَ
 بِالْغَيْبِ وَقَدْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ

لوحتان من معرض الخط العربي للخطاط الفنان حسن المسعودي في صلالة (ارتيكوريال) بباريس

اللوحه الثالثة في معرض (روائع الفنون) في اليوسكو - باريس ، وهي بالخط المغربي في القرن العاشر الهجري

وكمال بلاطة في فلسطين وغيرها كثير ، فما رايت بهذه الحلولات ؟

- في معرضي اتعامل مع الخط كخطاط ، لا كرسام حروفى ، ولئن وجدت بعض اللوحات التى تنسب الى اللوحه الحروفية . معنى ذلك لئنى اختلف عن الذين كرهتهم . اننى اعلى بالخط العربى من حيث هو استمرار لتاريخ طويل في المعاصرة والتطوير ، ومن حيث هو مجموعة من الأصول . والضوابط الفنية التى تنسب معرفتها من قبل الخطاط . واحاول من خلال عملى ان اقرب من الخصلص اليمانية للخط والربه الى زمنى .

● في لوحته المعروضة نلاحظ تحررك في الخطوط المنهجية او الذاتية اذا صح التعبير ، هل تريد من وراء ذلك ان تظهر جمالية الخط العربى كاداة تشكيلية ؟ والى ماذا بالفللى ان تصل ؟ - التحرر من المنهجية ، نعم ! اما الذاتية فلا ! لاننى بهذا التحرر من المنهجية اعطى بعدا ذاتيا لاعمالى ويمكن القول اننى ابحث عن جماليات المنهجية بين خطوط استقصاء البعد الحروفى والعلائقية ، وإلا ليعمل فى استمرارية ليونتها واستجالياتها ، والمزاوجة بين خط وآخر اعتمادا على المسق الموسيقى فيما بينها . وقد قلدى ذلك الى لوحات من الخط الحر ، والخارج على الأصول التقليدية . والمعتمد اساسا على وحدة الجو الفنى في اللوحه الخطية .

وما اريده هو ان اكتب بحواسى كلها وان انتبه وانبه الى العائلات الشبيهة في الحياة التى يمكن للخط ان يأسرها ويوطعها .

كما اننى اطمح الى اخراج الخط من غيبوبة الاسرار والطقوس الوثنية ، وممارسته باكثر قدر من الحرية ليكون اكثر قربا من الحياة واكثر دأخلا في الزمن ، واقدر على حمل ملامح عصرنا .

● الى ماذا تؤول تنقص عدد الخطاطين العرب في العالم العربى ؟ - الى شروط الحياة الجديدة وكسل الخطاطين فظهور الطياعة عطل عمل الخطاطين والى مهنة الوراقة التى

ولكن المسألة لا تتعلق فقط بتدريس الخط رغم أهمية ذلك ، ولكنها تتعلق بالرؤية لهذا الفن ، فهذه المعاهد تدرس الخط على طريقة السلب الصالح وقلما تحاول ان تكتشف ابعاده وخصائصه المتعددة ولا تشجع على الاضافات التى يقتضيها العصر .

● جمالية وغنى الخط العربى بمدارسه المتعددة قديما وحديثا حوله الى فن تجريدى ، ودخل الخط كعنصر جمالى فى الفن التشكيلى كما فعل شاكى حسن ال سعيد ، ورافع الناصرى ، وضياء الغراوى فى العراق ، وسعيد اعقل ، وفيلس سلطان ، ووجيه غله فى لبنان

كلت تعتمد على الخط وتجويده . وظهور الصحافة اشترط أبسط الخطوط ووضحتها ، وهذه شروط مهنية صحيحة ومقبولة .

ولكن غير المعقول هو بقاء الخطاطين قابعين في مواقع متخلفة عن زمنهم . فلاحظ كحرفة صار اشبه بصناعة النماذج الصغيرة للنماذج الاثرية التى تباع للمسيح .

ومحمد سعيد الصبار الذى استقطب جمهورا واسعا فى صلالة الكليب فى باريس ليس اكثر من تاريخ طويل فى المعاصرة والتطوير ، وخطوطه المعروضة تحمل كل احياءات هذا العصر ولامحه النبضة .

المسعودي .. خطاط آخر

حسن المسعودي فنان وخطاط عراقي ايضا ، انتشر كتابه عن الخط العربى فى كل المكتبات الفرنسية ، وقد الله لاجل القرىء الفرنسى والعربى ، واضعا شروحاته فى اللغتين .

قدم المسعودي مع كتابه معرضا فى خطه ، وهو سواء فى كتابه او معرضه ، ليو اشبه بالمعلم المنهجى المتسلح بتراته القديم .

فهو كثير الحذر بتطوير اى خط من خطوطه ، ناسجا السلف ومقلده .

كتاب المسعودي يحتوى على شرح لفن الخط : كيف يخط بالقصبه ، والمواد المطلوبة ليرى القصبه ، كما يشرح عن وضعية جسم الخطاط ، ووضعية يده ، وقواعد الخط العربى ، ويتحدث ايضا عن النقطة كوحدة قياس او كجزء من الحرف . وينهى كتابه عن بعض اعمال المؤلف .

ولوحاته المعروضة تمثل نماجا متعددة فى الخطوط الجميلة المطورة . فى المعارض الثلاثة الباريسية كان الماريسيون يتذوقون جماليات الخط العربى ويدشنون لقدراته الابداعية وامكانياته التشكيلية المعاصرة .

نهى سمارة



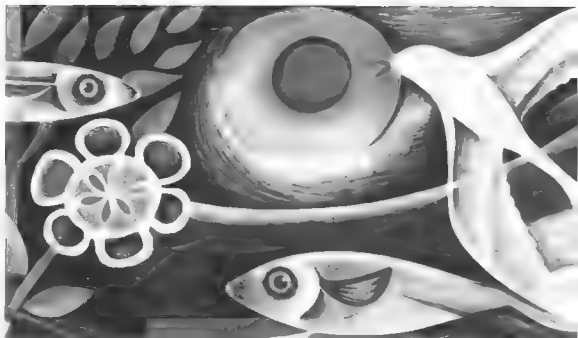
حديقة الأسماك الصحراء

شعر:
محمد المهدي المجذوب

يزور حديقة الأسماك والأطلال تخلعها ..
عليه الدوحة الخضراء ،
شباك تحسن الاصغاء
ويهرب في مرايا الشمس تمسك حوله الأشياء
وأنصر وجهي المفضوح منقيا مع الصحراء
فيا نفسي متى انسى إذا لم ينس في جسدي ..
عواء الليل ، والأسماك في الغدران لم تعرف صباح الشوق والندم

صراخ الطير في الأقفاص يحتدم
ملونة وما ذاقتم مدى الأفاق بالألوان
تمنى ريشها الأفاق فانحسرا
وفي الأقفاص أفاق
وريشي فيم ينبت بين أقيادي

أشاهد خلوة العشاق أزواجا فلبتسم ..
لأدم لا يعرى ما اضممرت حواء تأكله
وترضي نفسه البلهاء



فمن ذا يبصر الأواء من جسدي
وروحني قصة مجهولة الأصداء
وأضحك من يد الشرطي مد بها فافكرني بلا إيمان
يسأل عني الأسماك يمسكها ويسال عني الأقفاص والعشاق ..
يسال عني الأظلال تخلعها علي الدوحة الخراء
أما علمت بياني خارج الأشياء



أقالوا غير متزن وكيف يكون متزنا
يعاني الشوك والأزهار والمحننا
ويخشى الموت والأحياء لم يعرف بهم وطننا
أرافق سخطا بدني
وكم أحببت من أنثى فجاد الفيث بالصحراء
إذا ابصرتم شيئا ،
فأني لا أرى بصري سوى كذبي وأهوائي



أحب الخوف تعجز تحته الحرياء
وشباكي يرد الفجر والزبال يحمله الى الظلماء

نباتات شيطانية دخلت التاريخ

بقلم الدكتور
عبد المحسن صالح



«لقد رايت امام عيني قصورا
مسيّدة من احجار كريمة .. ولقد كانت
زاهية الالوان ، متناسقة البنيان .. ومن
أحد هذه القصور خرج حيوان غريب
لا أستطيع له وصفاً ، وكان يجر عربة
فخمة ، وبعد فترة تراءى لي وكأنما
حوائط منزلي تذوب وتتلاشى وأن روحي
قد انطلقت مني وطارت في الهواء ...
ووجدت نفسي وكأنما انا معلق في
الفضاء ، وبصرى شخص على ما تحتي
من مناظر طبيعية تتخللها جبال ووديان
ومن على سفح الهضاب كانت تتقدم
قائمة من الجمال هابطة ببطء نحو
الوديان .. ثم رايت الجبال ، وكأنما هي
درجات ترقى كسلاسل نحو السماء » !

عرف الهمود انجر معص اميلات السامة أو التي تسبب الشلل من لاسان والحيوان ،
ومن أجل هذا كانوا يذوقون سهامهم موده لتسوم ، حتى إذا لم يقتل السهم ، يسري السم
ويشل النحية . والصورة توضح أحدهم وهو يقوم بتسميم سهامه بعادة (الكرار)
الاستخرجة من أحد النباتات

إن عمل هذا الكلام لا يصدر إلا عن
إنسان مخول العقل ، أو في حالة من
حالات النوم المصحوبه بهواجس
الإحلام .. لكن صاحب هذا الكلام بانكر

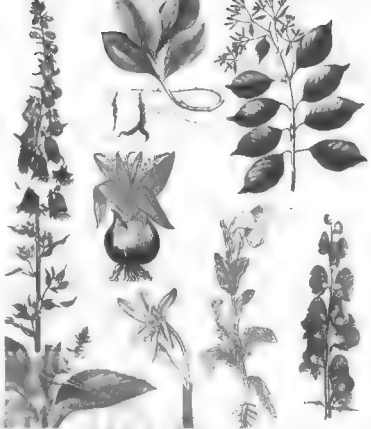
تأثير بعادة اتسابت الي مخه . بعد أن
تقاول : عيش العراب المقدس .. وهو
واحد من نباتات مطرية تشبه الخفلة ،
ويهاويها الناس كقطعان معلق أو غير

جوردون واسور . لم يكن مخلول ولا
حالم ، بل كان هانئاً أو - مهلوساً - رغم
أنه بصحة جيدة ، وفي حالة يقظة تامة ،
ولقد تراءى له ما تراءى ، لأن عقله قد

معلب ، وهذا النوع من عيش الغرباء
عرفه الهنود الحمر منذ آلاف السنين ،
واطلقوا عليه اسم الفطر المقدس ، لأنه
كان يلعب بعقولهم ، ويصور لهم أمورا
غريبة يرونها رؤية العين ، ولكن غيرهم
كان يراها هذيانا وهلوسة تهون بجوارها
أحلام اليقظة !

ويصن علينا عالم النفس هيليك
أليس تجريبته الحية مع مادة أخرى
ثقية عزلها العلماء من أحد النباتات ،
والمادة تعرف باسم « الميسكالين » .. ولقد
تعاطاها بغرض الدخول في تجربة على
نفسه ، وبنتفسه ، ليرى أثرها في عقله ،
وعندئذ كتب : « لقد شاهدت حقولا كثيفة ،
مرصعة بالجواهر النقيسة .. وعندما
كنت أحمق فيها ، رأيت كأنما هذه
الجواهر تتلطف على هيئة أشبه بالزهور ،
ثم إذ بالزهور تتحول إلى فراشات راضية
تحلق في شتى الاتجاهات » !

لكن أثر هذه المادة قد يختلف من
شخص إلى آخر .. فعندما تعاطاها
الكتب الشهير الدوس مكسلي ، ونظر
إلى زهرية صغيرة بها بعض الزهور ،
سجلت أمام عينيه كما تجلى الخلق كله
لأدم في صباح اليوم الذي ظهر فيه إلى
الحياة .. إنها المعجزة .. أنه الوجود
العارى المجرد .. اليبوع المقدس لكل
الوجود .. لقد قفزت إلى ذهني كلمات مثل
التجليات والنعمة الإلهية والرحمة .. !



معظم النباتات الطبية التي عرفها الإنسان مدرسون في الجبل وعلى رأسهم إسماعيل بنعيمي الذي اكتشف
الكينا (جسد الإدم) عرق الذهب (مقره) القديمة (مسة للقلب) المصنوع من ... في سنة ١٩٥٥ في مدينة
ومستط) أسفل من نعيم إلى اليسار الأبيض (مستط) لالام) الكشكاش الإدم مسك بلام
الصغرى أو الزعفران (للقرص)



بين القديم والحديث :

لكن يبدو أن لكل شيء وجهين : نافع
وضار ، أو مقبض وسار ، أو داء ودواء ..
إلى آخر هذه المتناقضات التي نعرفها في
حقيقتنا تمام المعرفة .

فالمسلمات معروفة من قديم الأزل على
أنها واهية الطعام والكساء والمأوى
والدواء والخطور وما شابه ذلك .. وهي
صناعة البروتينات والنشويات والزيتون
والهبتاميدات وكل ما يحتاجه الإنسان
والحيوان في غذائه ، لكنها - في الوقت
دائه - تقوم بتصنيع جيوش من مركبات
أخرى سامة ، ومن هذه السموم قد ينبع
الدواء ، ومنها ما يؤثر على الجهاز
العصبي ، فينتقله إلى حالات جديدة
وغريبة ، ويبعد عن واقع الحياة الطبيعية
بالآلام والنطق والتوتر ، ويهيئ للإنسان
سعادة ، لكن لابد أن تتبعها تعاسة ، لأنه

نباتات شيطانية دخلت التاريخ

— في هذه الحالة — لن يعيش دائما في أوهامه وتصوراتهِ ، إذ لا مناص من عودته الى عالمه الواقعي ، فيعاود الكرة مرة ومرة ، عنه يعود الى عالم الخيال ، والنتيجة الحتمية لذلك هي عبادة الأدمان ، وهي عادة محفوفة بالخطر والأهوال ، إذ يصبح الإنسان أقرب الى عالم الأموات منه الى عالم الأحياء ؛

إن النباتات التي تصنع لنا الدواء المزيج بالسموم ، تعرف باسم النباتات أو الأعشاب الطبية ، ولقد عرفها الإنسان من قديم الزمن ، فعندما كان الطبيب الكاهن في عصر الفراعنة يصف مقلوع جذور شجرة الزمان لمريض مصاب بالديدان الطفيلية ، لم يكن في ذلك مجانياً للحقيقة ، لأن الجذور — في الواقع — تحتوي على مادة طاردة للديدان .. أو عندما كان يصف لمريض مصاب بقوفا في بطنه زيت الخروع المسهل والملين ، فإنه لم يكن في ذلك مخطئاً ، إذ لازلت هذه الوصفة سارية المفعول حتى اليوم ، رغم أنه قد مر عليها آلاف السنين ؛

ولقد استخدم الطب الفرعوني عصير أو أفران بعض النباتات في تخفيف الآلام وكانوا يستخلصونه من نباتات الخشخاش (الذي يستخرج منه الأفيون) وكانت هذه المادة تستخدم الى عهد قريب — ولازالت — في التخدير أثناء اجراء العمليات الجراحية ، أو لقتل الآدمي ، وجذب النوم ، وتهدئة النفس (مادة المورفين الشهيرة) .

ولاشك أن الأطباء العرب القدماء كان لهم طول وباع في علاج كثير من الأمراض بواسطة الأعشاب الطبية ، ولقد نقل عنهم علماء الغرب هذه الصنعة ، لكنهم زادوا عليها ، وأضافوا إليها ، ثم ذهبوا الى أبعد من ذلك ، واستخلصوا المواد الفعالة التي تحتويها هذه النباتات ، ويداو في تعقيتها وتحليلها ومعرفة تركيبها الدقيق علمهم يستطيعون تجهيزها في المعامل بالتخليق ، ثم تجربة كل مادة منها — على حدة — في الحيوانات والإنسان ، ليعرفوا

تأثيرها على الجسم عامة ، والجهاز العصبي خاصة ، وليفرقوا بين النافع منها والضار ، ويحددوا الجرعة المناسبة لأن معظم هذه المواد إذا أسيء استخدامها ، جاءت نتائج كسبية ، وقد تورط الإنسان موارد الهلاك ، إذ أنها تحتوي على سموم قاتلات .. ولهذا كان لابد أن تعترف أن بها الداء ، وبها الدواء .. مثلها في ذلك كمثل السموم التي تفرزها ، وهذا ما تعرضنا له في مقال سابق على صفحات هذه المجلة .

عائلة كبيرة من السموم النباتية

والواقع أن هناك مئات من المعامل التي تضم آلاف العلماء المهتمين بالتحرف على أنواع السموم النباتية ، وهذه تعد بالآلاف ، ومن أجل هذا دأب العلماء على تصنيفها وتقسيمها الى أنواع وعائلات — (الكبير مدق القملات على الإطلاق) هي عائلة «نبات القلويدات أو القلويدات» — كما يعن للعضء تصنيفها (الكالويد) ، وهي جميعا ذات مرارة في المذاق ، لأنها تشابه في شوك كيميائي يميزها عن غيرها ، ويعطيها صفتها التي تصبح بمثابة بسملة أو هوية ترشد الكيميائي الى طبيعتها ؛ ولأنك أن معظم الناس يتناولون هذه القلويدات يومياً على هيئة نيكوتين في التبغ والسجائر ، أو كالين في القهوة والشاي والكاكاو ، هذا وما يذكر أن الميكوتين سام ، ويدخل أحياناً في تجهيز بعض المبيدات الحشرية ، لكن الكالين منه ومنشط وله فوائد طبية ، إذ قد يدخل في تركيب الأدوية المستخدمة للصداع ، أو في حالات الاسهال ، وضد بعض حالات التسمم الناتجة من المورفين (وهو أيضاً من القلويدات) .

ولقد قسّم العلماء حتى الآن أكثر من خمسة آلاف مادة من أشباه القلويدات ،

وتم عزلها من أكثر من ٩٧ عائلة نباتية زهرية تضم كل منها أجناساً وأنواعاً وسلالات شتى .. خذ على سبيل المثال العائلة الباذنجانية التي ينطوي تحت لوائها عشرات الأجناس ، ومئات الأنواع .. منها البطاطس والطماطم والبنّجان ، وهي تستخدم كطعام ، ومنها التبغ الذي يعد المزاج (المدخنين بالطبع) واللطف الأحمر الذي يدخل ضمن البهارات ، ومنها أيضاً نباتات برية مثل عنب الديب ، وسم الفراخ والعوسج ، ومنها نباتات الزينة مثل البتونيوم والسيسترام ومنها النباتات الطبية مثل نبات البلادونا والدانثورة والسكران ، ورغم أن هذه النباتات الأخيرة سامة ، إلا أنها تحتوي على مواد طبية لتهدئة الأعصاب ، وعلاج الربو ، وتوسيع حدقة العين وحلب النوم وتخفيف الآلام الروماتيزم .. الخ .

على أن بعض العائلات النباتية مثل العائلة الخشخاشية (سميت بهذا الاسم استناداً الى أشهر جنس في العائلة وهو جنس الخشخاش أو الأفيون) تتميز عن غيرها بأن جميع أنواع النباتات التي تحتويها ضارّة في تكوين أشباه القلويدات ، ولم يكتشف العلماء حتى الآن نوعاً واحداً منها خالياً من هذه المواد .

وطبيعي أننا لا نستطيع أن نتعرض لآلاف السموم أو الأدوية التي تكونها النباتات الطبية ، فذلك يحتاج لمجلدات ، لكن يكفي أن نذكر أن طبيعة السم أو الدواء تختلف من نبات الى آخر في التركيب والتأثير على الإنسان والحيوان ولهذا أطلق الناس على بعضها مسميات تنبئ بحالها ، كنبت الشيطان ، أو نبات الجنون ، أو النار ، أو الملاك القاتل (وذلك لأن زهور النبات جميلة وقاتلة) أو الحريق .. الخ .. الخ .

فبعض هذه النباتات تحتوي لقلويدات غير ضارة في ثمارها غير الناضجة ، لكنها إذا أكلت ، تحولت في عملية الهضم الى مركبات أخرى سامة ، ومنها



بين القديم والحديث إلى اليمين مطهر معص يلمس الأعشاب الطبية وهم يغترفون الأرض - ويغمسون بمحسّر الدو - بطريقة عذائية مثل القدماء ، وإلى اليسار صبيدي في معمله الحديث وهو يقوم باستخلاص المواد الفعالة من النباتات الطبية بطريقة حديثة ومتطورة

عصيره يستخدم كاداة من أدوات الإعدام عند اليونانيين القدماء ، وقد شربه سقراط بعد محاكمته وإدانته ، تنفيذاً لحكم الإعدام .. ويصف لنا افلاطون وصفاً دقيقاً موت أستاذه وصديقه عندما شرب سم الشوكران .. « ثم رفع الكأس إلى شفتيه . وأقدم على تجرع محتوياته بشجاعة وإبتهاج ، ثم تمضى قليلاً ، ويعدها ذكر أن سقراطيه بدأتا في الترنح والأعياء ، فنام على ظهره تنفيذاً للتعليمات ، وعندئذ ضغط الذي قدم له السم بشدة على قدمه ، وساله إن كان يحس بشيء ، فاجاب سقراط انه لا يشعر ، وبدأت الاعراض تنتقل من قدميه إلى ساقليه ، وأخذ يتحسسهما ، ف شعر فيهما ببرودة وتصلب ، وعندئذ قال :

كواء ، أو لتخفيف الآلام ، ونقمة لأنها قد نسم أو تتلاعب بعقول البشر . وقد تؤدي إلى الإدمان ، وهنا تكمن الخطورة على مستقبل الإنسان ، حكم من ملايين الضحايا قد أصبحوا عبيداً للآلام ، بعد أن كانوا أحراراً شرفاء .. وكم من الجرائم قد ارتكبت من جراء بعض اشياء القلوب التي قد تسلب الإنسان ليه ، وتسيطر على ارادته ، فلا تتركه إلا حطماً .

نباتات لها تاريخ

والنباتات كالعشر .. أي منها المشهور ، ومنها المغمور ، ومن أشهر النباتات السامة نبات الشوكران ، وكان منقوغة أو

على سبيل المثال مركب السيانيور السام (في النور المر) ، فتظهر اعراضه على هيئة تشنجات وصعوبة في التنفس وانتفاخ قد يتبعه موت في غضون ساعة واحدة ، خاصة إذا كانت الجرعة كبيرة .. وأحياناً ما يظهر أثر بعض هذه السموم على هيئة انسياب في اللعاب أو صداع وفيه غثيان ، أو اضطراب في القلب ، أو تشنج في العضلات ، أو رعشة ، أو طلع جلد أو شلل .. الخ .. الخ .

وأيما كانت الأمور ، فإن اشياء القلوب ما كانت الأمور - قد جاءت هدية من النبات للإنسان .. لكنها هدية تحمل في طياتها نعمة ونقمة .. نعمة استخدام بعضها

نباتات شيطانية دخلت التاريخ

عندما يصل السم إلى القلب ، فسوف تكون النهاية ، وقد زحفت البرودة إلى أعلى الخنذين ... وبعد دقيقة أو دقيقتين أنزعت جسده ، وتجررت عيناه وقام كريتو بسيلاب جفنيه على عينيه . ! لقد مات سقراط ميتة هائلة بدون تشنجات أو آلام ، ولقد اختاروا له هذا النوع من النباتات السامة رحمة به ، واحتراماً له ، لأن السم الموجود في نبات آخر ، يعرف باسم الشوكران المائي (وهو من غير جنس ولا نوع الشوكران الذي مات به سقراط) يؤدي إلى آلام رهيبية ، وتقلصات شديدة ، وغذاب أليم ، ولهذا لم يستخدموه احتراماً لشيخوخته (كان سقراط عند موته يبلغ من العمر حوالي ٧٠ عاماً) .

إن ذلك يعني (إن النباتات السامة كانت معروفة من قديم الزمن ، وكانت أعضاها مدروسة ، ولقد مارسها حضارات قديمة مثل بلاد ما بين النهرين (العراق) والفراتة والصينيون القدامى والرومان والعرب .. الخ . ولم تتوقف معرفتهم عند أنواع النباتات السامة ولا أعضاها ، بل كانوا يلمون بعض صيادي أفيال عن مقاومة سمومها . ولقد عرف الهنود الحمر منذ زمن طويل بعض النباتات السامة التي كانت تنمو في أمريكا الجنوبية ، وكانوا يستخدمون سمومها في دخان أسنة الحراب والسهام ، فإذا أصاب السهم الإنسان أو الحيوان في غير مقتل ، سري السم ليحدث ارتخاء في العضلات فيؤدي إلى توقف التنفس ، ثم موت أكيد والعرب إن هذا السم (يسمونه بلفاتهم « كور ») لا يقتل الإنسان إذا تناوله مع طعامه ، لأن القناة الهضمية تقف له بالمرصاد ولا تسمح بلفاذه في الدم . ولهذا كانت أكفا وسيلة لاسيابه في مجازات عن طريق جرح ، ومع أن هذا السم قاتل ، إلا أنه يستخدم أحياناً أثناء إجراء العمليات الجراحية تركيزات جد



سقراط

ضئيلة ، فيسبب استرخاء في العضلات المشدودة . وكانما ينطبق عليه قول الشاعر (وبواني بالتي كانت هي الداء) ومن أشهر النباتات التي جذبت اهتمام الناس في قديم الزمان (الذي كانت لها علاقة بالسموم) موطنه الفصيصان أسبانيا ، ويطلق عليه هناك اسم « البايوت » ، ولا أحد يعرف متى اكتشف الهنود الحمر هذا النبات الغريب ، لكن الرجل الأبيض - بعد غزوه لأمريكا - تعجب من الطقوس الدينية التي كان يقوم بها كهنة الهنود حول هذا النبات بالذات ، وفي أيام معدودة من كل عام ، وكلنت بمثابة أعياد دينية ، لأن البايوت - في عرفهم - هو (منحة إله) التي يقدمها لهم ، ليرفع بها لهم عن المهمومين ، وييسر الحياة للمكدودين ، ويتوقته ومارسته ، حتى الأطفال المواليد كانوا يباركون به على أيدي رجل الدين هناك ، ويرشونهم بماء البايوت في طقوس أقرب بالتمعيد عند المسيحيين . وكان الكهنة يجمعون الناس حول الخيام

بجوارها نار موقدة ، وكانوا يمارسون رقصات وحركات وإبتهالات أشبه محلقات الدراويش !

والقصص بعد ذلك كثيرة جداً ، ولا يتسع المجال هنا لأكثر من ذلك ، لكن الذي يهمنا في الموضوع أن جذور هذا النوع من الصبار كانت تحتوى على عدد من أشباه القلويدات ، وكان أهمها على الإطلاق مادة « الديسكالين » التي قدمنها في صدر هذا المقال عندما تناولها عالم النفس هيفليك أيليس ، وجعلته يتصور أنه يعيش في عالم آخر غير عالمه الحقيقي .

وإذا كان الهنود الحمر في الغرب قد اشتهروا في الصبار وفي عيش الغراب مواداً لها تأثير فعال على العقل ، كذلك اكتشف الإنسان في الشرق النباتات أو الأعشاب التي استخرج منها الأفيون والحشيش أو عشرات المشتقات من هذه المواد مثل الهرويين والكوكايين والمورفين .. الخ لكن مما لا شك فيه أن شهرة هذه المواد قد طبقت الأفاق ، ولها تاريخ مسجل في العقائد والمحاكم والطب والصيدلة .. الخ ..

سلاح ذو حدين

والواقع أن المخدرات ليست كلها شراً وليست كلها خيراً ، فهي في حين تستخدم كمسبب أو كمخدّر أو كمهدئ أو كنوم أو لمحاربة الآلام .. كل هذا يتوقف على نوع المادة الفعالة ، لكنها ليست علاجاً للأمراض التي يفتن الإنسان أنها تزول بتعاطي المخدر ، بل أن مفعولها وقتي ، بمعنى أن أعراض المرض سوف تظهر من جديد بزوال مفعول المخدر ، وقد يستمرى الإنسان هذه العادة ، ولا أحد يلومه على ذلك ، لأن الهدف كافي في الإنسان التخلص من حالات نفسية مقيضة ، أو التخفيف من آلام المرضى ، لكن ذلك سيكون مجلبة للعذاب والنقم ، إذ كلما دأب الإنسان على المخدر ، كلما دأب جهازه العصبي على طلب المزيد ، وعلم يمد المدمن بما يريد ، أعلنت الأعصاب عن تمردها ، وانعكس ذلك على تقلصت وآلام رهيبية ، ولابد - والحال كذلك - من الحصول على المخدر بأى ثمن حتى ولو تطلب ذلك عمليات سطو أو قتل



الاسفنج
(الافون)



بعب
(الحشيش)



اسج

معنى النباتات الطبية التي عرفها الاسفل من قديم الزمن

للحصول على المال اللازم ، لتمويل الجهاز العصبي بما يهوى .. لقد أصبح الإنسان في هذه الحالة مستعبداً فلا يستطيع أن يعصي بخره امرأة ، فلأجرة التي قد أصبح في حاجة إليها ، لتخلصه من الآلم ، تكفي لقتل أنسان عادي .. أي أن محاربة الآلم والمرض ، قد جلب بدوره الما ومرضاً أشد وانكى ! .

إن في علمنا المعاصر عشرات الملايين من مدمنى المخدرات التي يتم عزلها من بعض النباتات بحالة خام أو نقية .. ولا شك أن لكل واحد من هؤلاء ظروفه التي دفعته إلى دخول هذا الميدان المدمر، وربما كان ذلك بدافع التخلص من ألم ، أو لمحاربة مرض عصبي ، أو لتهنئة النفس من قلق أو توتر طارئ .. أو للحصول على لذة عارضة ، أو تقليداً لغيره ، أو لظنه أنها تهبه قوة وحيوية وخصوبة زائدة .. الخ .. الخ ، ولما كانت الأمور ، فلن التمن في النهاية باهظ ، والمستقبل مظلم ، واحترام النفس غير وارد ! .

ولا شك أن الحكايات التي يسردها الخيلشون ومدمنو المخدرات عن الإحساس الرائعة التي يشعرون بها في أولى خطواتهم نحو هذا العلم المجهول لها ما يبررها ، لأنها تهيم بالإنسان حالة من التشنوة ، خاصة إذا حلت التشنوة محل الآلم ، فهي هو المدعو «دوكوينسي» يصف لنا شعوره في أحد المراجع العلمية ، عندما أراد أن يتقلب على الأسم بتعاطي قطعة من الأفون الخام ، فكتب في مذكراته .. لقد قمت إلى وتعاليتهم .. وبعد ساعة ، بالسماء ! ما هذا التحول الجميل .. ما هذا البحث الروحي الذي ينبع من الأعماق .. ما هذه الرؤى الرائعة الجائلة التي تتجلى لي من داخل نفسي .. لقد اخفتني الأمي ، وأصبحت أترا بعد عين ، لكن ذلك ليس مهما عذري الآن ، فالذي ملك على نفسي هو ذلك الشعور بمتعة رائعة مقدسة اصطقت من أعماقي .. إنه الياسم الحقيقي لكل بلاد يحل بغيره .. وهو سر السعادة التي ملأنا جبال فيها الفلاسفة على مر العصور ، واكتشفها في نفسي في لحظة خاطئة .. سعادة يمكن شراؤها ببس ، والاحتفاظ بها في

الدول ، لتصبح عالة على اقتصادها ، ومعطلة لإنتاجها ، وعار في وجهها ، فهذا ما لا يقره منطق سليم ، ولا فكر حكيم .

إن نهضة الصين مثلا ما كان ليكتف لها النجاح والاستعمار ، ولولم تهجر عادة الإنسان على المخدرات ، ويوم تخلت عن سبيلتها ، ظهرت حسنتها ، وانطلقت كملاق هائل تجعل له المعسكرات الدولية ألف حساب وحساب .

ورغم أن بعض هذه القلويديت تستخدم بحد (وتحت اشراف طبيب) في الأغراض الطبية عامة ، والأمراض النفسية خاصة ، وإن بعضها ينشط الجهاز العصبي المركزي ، ويشعر المرء بأنه أكثر حيوية ، وأعلم بهجة ، وألوى ذهناً ، وكافاً تفكيراً ، إلا أن الجهاز العصبي قد يعتمد عليها بعد ذلك ، وكأنها هو لا يستطيع أن يشغل مكافاته المطلوبة إلا إذا أمددته بالزبد ، ليس ذلك بحسب ، بل لابد أن تزيد الجرعة مرور الزمن ، وعلم يستجيب الإنسان لذلك بآية وسيلة ، فلا مناص من أن يحل به الاضطراب العصبي والعقلي المدمر ، وهنا يكون المدمن قد وصل إلى حدود لا رجعة فيها ولا تكوص ، ولينتظر بعد ذلك أياما عبوسة قاتمية .

دكتور عبد الحسن صالح

جيب سقرة صغير .. أنها ينشوع النشوة والوجد

لكن دوكوينسي قال يجد سنوفات قليلة من الإدمان ، قال ما قاله مالك في الخمر ، لو اكثي مما قيل مهل .. لقد كتبه في مذكراته .. إذا لم تكن محمولا أو سجنوب بعد تعاطيها ، فلا شك أنك ستكون كذلك بعد ذلك .. لقد تحول المعجب عنده إلى جحيم ، والنشوة إلى عذاب مقيم .. ولأنك إن كل مدمن سيكون على شاكلته ، ويشعر بشعوره .. جميل في البداية ، محطم في النهاية ، والامور دائما تقلس يخواتيمها ، والخاتمة هنا بلاء لا يعرف مداه إلا كل من دخل المصيدة بنفسه !

تحرير له مغزاه

ورغم أن معظم دول العالم عامة ، والدول العربية خاصة ، قد وضعت تشريعات دولية وعالمية بحظر تداول أمثال هذه المخدرات بين الناس ، حملة لهم ، وخوفا على مستقبلهم ، وحرصا على صحتهم وعقولهم ، ورغم العقوبات القسرية التي شرعت في كثير من الدول ، إلا أن بعض الناس لا زالوا يسيرين على مبدأ « كل ممنوع مرغوب » .. ولو كان هذا الممنوع المرغوب لا يؤدي إلى الإدمان والاضمحلال ، لكن الأمر مقبولا ، لكن أن يدمن الإدمان نسبة من سكان

العمل الدرامي في الإذاعة والتلفزيون



(عبد الوهابي)



(فتحي)

الممثل أو الأبطال أو السباقي الشهير والمؤسسين
والرسم على حد سواء . كل والكتاب كذلك . مجرد
أهم الإمرام العظماء فينشرون كتابهم . أنه يكافئة
الحل في الشرق عنة في الغرب . في عصر كل
كار الموسيقيين والمطربين من حقبة الحديث .
كما يذكر لما التاريخ عن عبده الجوهلي والمظ .
بل لقد غنى عبده الجوهلي لسلطان آل عثمان في
الاستقاة . وحتى عهد عبد الوهاب .. كانوا
يسمونه مطرب الملوك والأمراء لأنه كان ينتقل من
بلاط لسلطان يعنى للملك يعيش في بلداه ولغيره
من أمراء الشرق . أو في كرامة ابن هاشم لصورة
الصورة الخيلية لا للشعب . وكان الشعر أيضا
ترفا لا يخل إلا للأمراء . الشعراء في معية الملك
لا يمشدون إلا له . فلما دخلت الإذاعة القرية
.. لا كما يدخلها الملوك ! - باحث لعملة أنيس ما
كان قصرا على الأمراء . سلطنة الطرب كما
كفوا يسمون مشيرة المهدية أصبحت "كوكب
الشرق" . كما سميت الإذاعة أم كلثوم . ثم هؤلاء
المفكرين في الأعلى أصبحوا يخاطبون الفرد في
الكفر وفي الحب المدي خطا ميثارا . بل الفكر
والفن والعلوم من أراجها العاجية إلى جلاس
المصالية . أصبحت المعرفة والثقافة مشى
لتكاملها الدينية والفكرية والخلفية والعنية
مشاعا للفلس جميعا . يستلوا منها بلا حرج
ولا شي ولا قيد . ثورة ثقافية حقيقية تجسم
الديموقراطية كما تدمق في دس اللوت جدورها
هذه الثورة الانصالية لا تتوقف . بل تتسبب
وتتكلف . وتراد انبعاثها اتساعا بفضل اتصال

ثورتان في الاتصال - أو ما مصطلح على
تسميته بالاعلام - أحدثتا الترابعية المدي في
المجتمع الإنساني . وفي أوضاعه الثقافية
والسياسية والعلمية والتعليمية موجه خاص .
وفي تطوره ومساره على وجه العموم . أولى
هاتين الثورتين في الطبعة . والثانية هي
الإذاعة والبلاسية .

أول أن يكتشف جوتنبرج الطبعة في القرن
السلس عشر . كل التجمع هو واسطة الاتصال
.. التجمع على النطاق الضيق أو على النطاق
الكبير . بل الرسالة كل أمر عزيز العمل فكفانة
حرفة عظيمة القدر عالية الأجر .
الكتابة بالمعنيين . الكتب العمومي والكتب
المؤلف . وكل العلم وقفا على سكان القصور .
وفي أوساط الكهول . فجاء ظهر الكتب ونادى
الأدي كما تداولت الرسالة السليسية في شكل
مشور . صرى . تطور فيما بعد إلى صحيفة .
وانشرت الكتابات والمدارس وأخذ الرعايا
الأميين يشعرون أنهم ليسوا رعية من الأعلام
يسوقها الراعي .

ثورة الاتصال المتمثلة في ظهور الطبعة جرت
في ركائها الثورات السليسية والنصابية
والثقافية والتعليمية . فودى بالبحرانية وبلداحة
التعليم - كلاء والهواء - فلم يعد حقا لحسب
بل والقزام من قبل الدولة نحو المواطن . والزاميا
أيضا واجباريا بالنسبة للنشء .

ثورة الاتصال الثانية - ولعلها تخصا في
هذا المقام بصورة الضيق من الأولى - هي الكشف
في قدرة نقل الصوت عبر الأسلاك أو ما نسمي
في وقت ما بالبالتر . لما أن توماس ماركوني في
اغلب سلسلة من الطعام والباحثين إليها عدد
مسقط القرن العشرين . حتى اختلت أسلاك
التقارير الحسية وكليات القواصات
وأصبحت الرسائل تنقل عبر القارات والمسافات
بمرايو . ذلك الذي تطور فيما بعد بخلق رمى
في يكاد يذكر في أوائل العشرينات إلى خدمة
اجتماعية علم في شكل الرسائل الإذاعية .
مسموعة وبعد ذلك مرئية .

لست في حاجة إلى أن أذكركم بالآثر
المتمثلة التي أحدثتها ثورة الاتصال الثانية
وهي الإذاعة . فبعضها عاصر ظهورها والشباب
عاصرها بالأمم وأهملتهم . حسب أننا جميعا
نتفق على أنها أحدثت ثورة ثقافية حقيقية في
المجتمعات . كلت الفنون تحيا في ظل رعية

الفصاء ومضاعفة الرسائل إلى غير حدود عن
طريق شتى لشكل التسجيل . ولعل الخطر
لعبها التراب هو بعد التوحيد وهو ميذا إسلامي
جليل . وجعلكم شعوبا وقبائل لتعارفوا . عما
قريب سوف ترتبط المجتمعات الانصالية بريادة
فكرى ولقى موجد . مشاهد مداه في القليل الذي
تقله البذا الأعلام تلك التي نطالها فوق خط
الاستواء لتستأهل الرسائل ثم ترسلها لكل مكان
فوق سطح الكرة الأرضية .. بل وأصبح كوكبنا
الأرضي يرتبط ملكاوك بالافلاك .

الثورة الانصالية

نفسي علينا مسؤولية

هذه الثورة الانصالية . مابعدها المشار إليها
نحرص علينا أن نرعى إلى مساوفا . فيما نخطط
من برامج مذيعها على الخلق . ليست المسألة
مسألة مجتمع من أشعث الناس نلما وقت
فرانج . وإنما هي قيد معية دين دين اجتماعنا
وللمجتمع الإنساني . يتبعين علينا أن نأقدمها
للناس سلافة محبة . فيما يواثمها من شتى
اشكال الفن الإذاعي .

الدراما الإذاعية على الإخص في وقتنا هذا .
تعد شكلا من أحب الأشكال الفنية التي تستأثر



والواقع الذي يعيشه الناس في حياتهم وتجاربهم يراه الكاتب في شكل رؤية متألها ويسجلها بقلمه . مستعرضا أحداثها ، متوقفا عند هذه الأحداث . غائضا في الإعراق . مطبعا في السرائر . محللا ، للتوصل إلى البواطن والنوازع وأسرار الخليفة . الكاتب هو الذي يستطيع تجسيم هذه الرؤى وتلوينها ويعملها ليراها الناس . الكاتب همه للمجتمع . ورسالته التي يدعمها بالعلم والمعرفة والتأمل وواسع الاطلاع هي أن يستخلص الرؤى التي يراها بصيرته وعقله وجدانه ، ويحررها من أسر تلك المحيط الدنيوي الكبير ، ويعرضها على الناس في أعماله الجميلة ، تحرك صغرتهم ، يروى فيها العبرة ، تترك أرواحهم .

بعض الناس ينعم بخيال جالس . ولكن الخيال - فون توافر المتطلبات اللازمة لحرقة الكتابة - ينتج رؤى مشوشة تلفظ الصفاء والشغافية والصق والبهاء . ربما ينتج حكاية سرديا حكايتها ليس غير . لكن الحكاية متعاقب أحداثها ليست سوى الهيكل الذي يتعين - لكي يصبح دراما - أن يكتب بلشحم واللحم . وأن تتلفق فيه الدماء ، وينبش فيه النبش ، هذا بلشحم واللحم والدماء والنبش هو الفكر البضاء ، وهو رسم الشخصيات المحورة لا السطحية . وهو الحوار الحكيم الرشيق المشرق غير المستهلك وغير المبتذل ، وهو للواقف المرتبسة ، وهو العواطف المشبوبة ، وهو الانارة والتشويق ، وهو الايقاع الماسب ، الذي يجعلك تلهث وراءه ، أو يجهلك قتال وتتمنى . في كلتا الحالتين دون سرف أو خروج على الممثل . هذه القواميات بلشحم غريب عن ذهن أولئك المقتحمين لحرقة التأليف . ومن ثم يطلع على الناس تلك الانشاج الذي يشبه العيش الذي لم يعده به إلى الخيال . ليس معنى هذا أن يستبعد المؤلفين غير المحترفين بدعوة عدم الاعلية ولا كان ذلك دعوة لحرق أن يستبعد . لكن تولى جانب الحذر عند التعامل مع الكاتب غير المصنفين من الأهمية يمكن . فقد يكون العمل الجيد في جزيئة من جزيئته كالقرفة مثلا أو الحكاية أو الشخصيات . ومن هنا ، وتنمية للمواهب يجرى

فشحمها ولحمها وتؤنسهم من ربه ؟ هل الطفل الدرامي هو الإحساس مبلور لما يجري في موكب المجتمع من مسائل جوهرية لها طابع الاستمرار والهيمنة ولكنها تكتفي بفلاحة من لتجعل ولكنها تسجد من تسجج الأحلام . فتستولى على المشاعر وتحدث تلك المعالجة في ضمير الفرد المتشاهد . مخلطة صميم انسانيته .

البحارة لدراما التليفزيون

يلغ كثير من فريسة الوهم بال التكلفة لدراما التليفزيون امرها حين أي أنها ليست كالتسرحية أو كالأرواية تخضع لقواعد اساسية من حيث الاسلوب والعرض والحكمة والمقدرة والجل والحركة والفعل والتسلسل وتكوين الشخصية وسهاء الحوار . يفتقر إلى التواكب الملائقة من معطين وممثلات والديكور الترافق والأثاث الصحيح والأزياء الخلابة والألوان المايعة والمؤثرات الصوتية والموسيقية - أن في ذلك كله الغناء كل العناء على التأليف . وأحياسا نلاحظ أنه نتيجة هذا الوهم دخل في حلبة التأليف اشخاص من الناس لا صلة لهم بكتائيف فلا دراية ولا خبرة ولا أي نوع من اوضاع التأهيل . هذا فيما نرى هو العلة الكبرى في القصور المنعوس في العمل الدرامي الجاري في هذه الايام وعلى الاخص في مسلسلات التليفزيون .

باهتمام جماهير المستمعين والمشاهدين وأقبلهم . ورائج أيضا لأنها - ربما أكثر من غيرها من أشكال الفنون الاداعية - تعانى معاناة شديدة من قصور في المستوى يصبق به الجمهور ويضجر ويبرم . ويشهد هذا الضيق والضرر والبرم إزاء حقيقة ينبغي ألا يعامل معها القلمون على الإجهزة وخاصة بالقيمة للتليفزيون ألا وهي أن الجمهور مرئط ارتباطا ابداعيا نحو جهاز الاستقبال ومن ثم يعتبر أن صرله عن الجهاز سبب المدة السبيلة التي تقدم له . إنما هو الفئات وتجر على حق أولى مقر له . فقد نسمع بعض اصحاب المسئولية يقول أن أمام الجمهور فرص الاختيار فإذا لم يعجبه برنامج ، فيبصر عنه إلى القناة البديلة ! وهذا بلشحم تعلق غير مقبول . فالخدمة الجماهيرية المزمرة لا يمكن أن تأخذ بمثل هذا القول . وهي ليست في حاجة إلى أن تنبه إلى مدد أولى في إنتاج العمل الفني وهو ألا يقدم عمل للجمهور ، لم يرق إلى المستوى الفني المحدث . العمل الدرامي في الاذاعة - لثرائية منها ينوع خاص - يستهوي الفئة الجماهير . لا يتفكسه في ذلك من مصطلحات البرامج التلويم إلا برامج الواقع . الأحداث محلية كانت أو عالمية . وإذا كانت الوقائع تصورية لواقع الحى

أراد أن يحرر استهواناً رائعة اجنبية ذات ثراء
درامي، وعن لما أن تعرضها على الناس فلا حرج
في أن يفعل ذلك. عن طريق الترجمة المباشرة
بغير أن ينسب صاحب العمل الأصل حق
الأدبي والقانوني. لكن علمنا أن ثلثه لخطأ نفع
فيه في الترجمات السابقة. لا وهو الركاكة،

٢٥ خرج في كل مرة الاصلانيين المتعصبين
في ابراهيم الدراما واستجاليها ، سواء من مول
كبرية او غير عربية ، انهم مختلف ، في التقييم
النقدية ، وانما السوكية والزاجية والمذهبية
تكون عددا مسحة ، فبالطبع في بلد آخر
تتمت ذلك على بلد ثالث ابيه ، امتازت
قريب وهو تلك المسيلة الامريكية التي اثارت
انتهاها واسع المطلق لها ، هذه المسيلة نجما
المجتمع الامريكي واعتبرها إحدى فواش خمس
من بين طائفة مسيلة اثبتت على الناس الذين
يعوان من خلال حلة واسعة المطلق في مطالعة
سيفر من منح سابع تجربة في
سيفر في نفس يدعى ابراهيم ومنجها ،
وحتى في مناطق الثقافة الواردة كاتريية مثلا
تختلف ايضا لتفليس ، فإحدى يتقوه المصري
ويبحث ان يقضيه السعودي بل بوجهه ،
العكس صحيح .

نهج آخر يهجه المنتج الدراسي ، يدفعه اليه
في اغلب الظن ندرة الناكيف المحلي الجيد ..
نك هو ما يطلقون عليه الاقتباس .. من الاداب
الاجنبية متناول المتقسط رائحة من روائح الادب

المهاجرة في الانتاج

قد يظن ان هذا يرضي الجمهور، لكنه قل خاطيء - فاشيية الجمهور شيء غير انتفاع احتياجاته النفسية والمثلية فواده، وما يعظمه في خدمته الوطنية والمثلية، قد تكون الاوهة سبقة في هذا اسبيل من خريف تضحى عن الدولار - الذين تقدموا استعالات وهم اسمع الشراء لكما برز مفسدا وبعضا انا بحر بحزن الجهر: الاسود وسوسيف وبقائه تطبيق لقيم التجار من كسب مال وخسارة - انهم في هذا القول استهانة بعامل المال والاقتصاد - ادعوة لوفاء التسويق والتسويق مضحة الدراما - المثل الواحد من الجفرا مثل امام عبيدا - لهاتل المسلسل الرافعة ان الملك الوارد السابغ ورومانسية الملك وسنر سيمون فلما تبهمها - عثرت غيرهم - الاذاعة الوطنية لكافة وشركات العلم - ان لم يكن لتلبية التاريخية والغبية الدرافعة والمعالجة للاسلفية والمفتوى الدوقى والجماعى الذى ملغ درجة لا يبارى من الزهفة : الجوده ابن بعل عن نفسها وليست فى حاجة لى كثير من العهد

● ● نشرت الدوحة في العدد ٦٦ «يوليو ١٩٨١» مقالا تحت عنوان
جبران خليل جبران لماذا بدأ تأثراً وانتهى مهادناً للاستعمار للأديب
الناقد الأستاذ حارث طه الراوي ، وقد جاءنا ردان على هذا المقال
نقدمهما للأستاذ يوسف محمد سليمان والثاني للأستاذ فوزي معروف
ننشرهما فيما يلي :

معركة حول جبران

آراء حرة



وقفه مع جبران خليل جبران

بقلم : يوسف محمد سليمان

ذاته الخفية وجراحه الدامية حتى تنطق عليه حكك الجائر - أنا معك أن الحديث قد كثر حول جبران ، ولكن لست معك أن جبران أديب العربية المحبوب قد أصبح مأمركا كما تقول ولست معك أن جبران كل يمشي في اتجاهه الأدبي بتشجيع من قوى استعمارية . لقد كان جبران ثائرا بالكلمة وليس بالصلاح ياصبح ، وأنا اعتقد أنه انتهى ثائرا مظلما بدا ثائرا وإن الثورة تبدأ من النفس ، والأيمان يبدأ من النفس كما قال أحد منتقدي الكنيسة في العصور الوسطى « إن الكنيسة في قلب المؤمن » . لقد كان جبران ثائرا حين صور المفسد الشرقي ونصح القشور التي تسيطر على سريفيين وأنا اعتبر أن جبران كاتب سبق زمانه . وإنه مفخرة لأديب العربي ولا يجوز أن نشوه صورته الحقيقية ، ويجب أن تبقى صورته ناصعة مشرقة في أدبنا .

أما أن يلعب دور غاندي الذي حارب مستعبدى بلده ، فإنا أرى أنه لا يستطيع أن يلعب هذا الدور لأن الهجمة الشرسة على الأمة العربية كانت ومازالت أقوى من طاقة صاحب الكنبى والأرواح المتمردة . لأن حجم الهجمة الإمبريالية على بلادنا شرسة أكثر بكثير مما هي على الهند ، ولأن الاستعمار يفض الطرف عن الهند ، ولا يمكن أن يفض الطرف عن مصالحه الإستراتيجية والنقطية في بلادنا . لم يكن جبران علاقا الأديب العربي ياصبح ولم يكن صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في الأدب والمجتمع . بربك قل لي كيف يستطيع جبران أن يقود أمة اتهمه بعض ابنائها بالفكر والاحد ؟ وهل كان حجم جبران أكبر من حجم العقاد وطه حسين .. و .. الخ في

في هذا العالم « أنا غريب في هذا العالم وقد جيت مشرق الأرض ومغربها ولم أجد مسقط رأسي ، ولا لقيت من يعرفني ولا من يسمع بي » . ولم ينح جبران من نقد النفس له إلى درجة أن بعض النقاد اعتبره كافرا ملحدا وأنه خيالي يكتب ليفسد أخلاق الناشئة . فرد عليهم وصور في رده النقائض في حياة الشرقيين « صحيح أنا متطرف حتى الجنون وفي قلبي كره لما يقدره الناس وحب لما يابونه أنا انسحب الشرق لأن الرقص أمام نعش الميت جمون مطبق ، أنا أبكي على الشرقيين لأن الضحك يحرق الأمراض جهل مرثي » . أنا أرى الجيفة الممتنة فتسمن نفسي ولا استطيع أن أجلس فليتها ، وفي يدي كبر من الشراوب وفي شمسلي فتك من الفلجور
بحر بحر حرا - ملحا في ثوبه بل كل عالميا وقد كتب الذي متأثر بعيشته وكل يخطئ أن يبنى مدينته الفاضلة بالدعوة إلى المحبة ، فقد كان يريد بنا أن نسمو عن الأمور المادية الثقافية ونشبع غذاء الروح بالحب والخير والواقع ، أنه كان يعزج لورثته النسبية بثورة وطنية وعالمية .

وقد غاب السيد حارث طه الراوي في عدد يوليو ١٩٨١ من الدوحة على جبران خليل جبران ، لماذا بدأ ثائرا وانتهى مهاندا ؟ وأنا أرى أن جبران مظلوم في هذه التهمة ، وإنني أحب أن يكون جواب السيد حارث طه الراوي على لسان جبران خليل جبران القائل « لا تحسبني جاهلا قبل أن تفحص ذاتي الخفية - لا تقل هو بخيل قبايض الكف قبل أن ترى قلبي . لا تعديني خليا حتى تلمس جراحي الدامية » . وأنا أقول لكاتب المحكمة الأدبية أنك تغفل جبران وما عليك إلا أن تفحص

● ادب المهجر ثمرة طيبة في حديقة الأدب العربي واطيب ما في هذه الثمرة غالبا جاعنا من كتاب الرابطة القلمية واسحر كتاب الرابطة جمالا وأسلوبا والفكر كان عميدها جبران خليل جبران لقد كانت كتلتها أصحاب الرابطة القلمية ثورة أدبية في تاريخ أدبنا الحديث وأخص بالذكر عميد الرابطة جبران ونالدها ميخائيل نعيمة وقد أحب هؤلاء منذ البداية أن تكون رابطتهم نواة لأديب عربي جديد بعيد عن الصفة والتكلف ، جاء في قانون الرابطة : « ليس كل ما سطر بمداد قرطاس أدبا ، ولا كل من حرر مقالا أو نظم قصيدة منطوقة بالأدب ، فالأدب الذي نعتبره هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها والأديب الذي نكرمه هو الذي خص رداءه بالحبس ودفقة الفكر بعيد الفكر في تموجات الحياة ونقلباتها » ، أما جبران فإرى أن « الشاعر هو أبو اللغة وأنها تسير حيث يسير وتربض حينما يربض والمقلد ناسج كلنها وحافر قبرها » . لينظر نحو المقلدين يخاطبهم « لكنكم من حاسمتكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الآلام وعجائب الفرح . فخير لكم ولغة العربية أن تنالوا أبسط ما يتعمل لكم من الحوادث في محيطكم وتكتبوها حلة من خيالك من أن تعربوا أجل واجمل ما كتبه الغربيون .

ولذلك نراه في معظم الأحيان يلتزم بالمواضيع الشرقية ويصور ماضي الشرق بظلمه وثورته على طريقته الخاصة حيث حاول فضح ما يراه فاسدا عند الشرقيين . ومن مختلف النواحي ، ولم ينح من نقده رجال الدين ولا الاقطاعيين . كان يحاول أن يبنى مجتمعا جديدا وكان يرى نفسه غريبا

معركة حول جبران

عرفان بالجميل وستة تقدير لجهوده هذا الكاتب الكبير ، وأن يفخر أبناء العربية بكتبتهم الحريرية والعلماني لا أن تكون هذه الستة ستة محكمات وعقب لصاحب النبي والناسر الحقيقي عميد الرابطة القلمية . لقد قال ميخائيل نعيمة « لو سئل جبران هل قلت كلمتك ، يا جبران ؟ لأجاب لفطنت منها مقاطع ، أما الكلمة الكاملة فما قلتها بعد » . لقد أراد جبران ثورة على العادات الشرقية في الزواج والنظرة الاجتماعية ، كقصته الخالدة الأجنحة المنكسرة . وأراد ثورة على التقاليد البالية والتخريف في الدين مثل قصة خليل الكافر ويوحنا المجنون وغيرها . ويكفي أن نقرا أن هذا المقطع على لسان يوحنا المجنون « لنظر يسوع الناصري انظر فيها الراعي الصالح قد نهشت مخلاب الوحوش ضلوع الحمل الصعيف - إن صراخ البائسين المتصاعد من هذه الظلمة لا يسمعه إلا الجالسون بلسمك على العروش ونواجح الحزوين لا تحيه أذان المتكلمين بتعظيمك فوق الممارس ثمانية يابوسوع واطرد باعة الدين من هياتك » . وأنا أقول ان باعة الدين الذين يحكي عنهم جبران لا يمثلون الدين الحقيقي ، ومهما كثر القيل والقال ، لا يمكن أن ننسى أن مقالة جبران « الجماعة » ومقالته «كم لبنانكم ولي لبناني» ، ورغم المحاكمات الأدبية هي حركة وطنية حقيقية . والحديث عن جبران يطول ويطول . واختتم حديثي بكلمته « لا تحسبني جاملا قبل أن تفحص ذاتي الخفية ، ولا تعدني خليا حتى تلمس جراحي الدامية » . وأرجو أن تكون المحكمات الأدبية عدلة بعد الآن .

يوسف محمد سليمان
سورية

« أن جبران خليل جبران أول عاصفة تجتاح الغرب » . ويجب أن نعرف أن كلام جبران عن ثورته للجماعة البشرية وأضراسها المسوسة التي تستحق أن تنزع ، يجب أن نعرف أن هذا الكلام خلد ، ويصلح لكل زمان ومكان ..

واحجب أن اذكر القراريء الكريم أن جبران كتب مقالته الخالدة حجار القبور ، ويميز بين الحي والميت ، في قوله « الميت يرتعش أمام العاصفة ، أما الحي فيفسر معها راقضا ولا يقف إلا بوقوفها » . وهو يريد في قوله السابق أن تنتقل سورية ومعها العرب مع العاصفة إلى عرين الأسد وثروة النسر بدلا من أن تبقى مطروحة في حظائر الخنازير ، وهذا أقول لصاحب المحكمة الأديبة في عدد يوليو من الدوحة ، بأن يغفلو الذئب ، وحظائر الخنازير في كهوف يافور وانتقالات سليمان بيكو ، ويستقيموا الإنكليزي والفرنسي والإيطالي والصهيوني ببلادنا . وأرجو أن يتابع معي القراريء كلمت جبران ليري بعينه وكان جبران حي يريق ، ويرد على مهاجميه في موته كما رد عليهم في حياته .

« مات أهلي جثعين ، ومن لم يمت منهم جوعا ، قضى بحد السيف ، مات أهلي أذل ميتة ، وأنا ههنا أعيش في رعد وسلام . وهذه هي المأساة المستتية على مسرح نفسي .. أنا ههنا وراء البحار السبعة أعيش في ظل الطمانينة وخمول السلامة ، ومذا عسى يقدر المنفى البعيد أن يفعل لأهله الجاثعين - مات أهلي على السيف ، ولم يمت أهلي متعدين ، ولا هلكوا محاربين ، ولا زعزع الزلزال بلادهم فلتقروا مستسلمين » .

وأنا أحب أن تكون الستة الدولية لجبران خليل جبران ستة

حينه ؟ ، لقد كان جبران يخضع لدواعي ذاتية ومبدئية ، خاصة في الحياة ، وأنا أقول لصاحب المحكمة الأدبية في الدوحة (العدد ٦٧ يوليو) لاحظ معي مقالته الأضراس المسوسة لتعرف ماذا جبران في الثورة الذاتية والوطنية والعالمية : يضرب لنا جبران مثلا أن ضربه ألمه فزعه عند الطبيب ، وهذه أمور عادية في دنيا الطب سواء كان العضو المريض ضرسا أم إصبعيا إحيانا ، ولكن لم يكف الكاتب بقصة الضرس المسوس الذي يخصه ، بل يعلقنا إلى النفس ، إلى البشر ، كل البشر ، ليخل ضرسه المسوس محل العادات والمقاييس الخاطئة . في قم الجامعة البشرية أضراس مسوسة وقد نخرتها العلة حتى بلغت عظم الفك غير أن الجامعة البشرية لا تستأصلها لثراح من أوجاعها ، بل تكفي بتعريضها وتنتظف خارجها ولمه تقويها ، بل تكفي في الحقيقة بإصباح التي يبحث عنها عميد الرابطة القلمية لعلاج البشرية جمعاء ، ولكن أحب أن أقول لك أنه لم ينس سورية بذات ، وكان يعتبرها بحدودها الطبيعية بلاد الشلم التي تضم (سورية الحالية ولبنان وفلسطين والأردن) ، لاحظ معي الله على الوطن - وفي قم الأمة السورية أضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة والأمة التي تكون أضراسها معتلة تكون معتتها ضعيفة ، وكما أمة ذهبت شهيدة عسر الهضم . واتمنى أن ترى ما أراه أنا في هذه المقالة أن جبران يمثل روح الثورة بكل معانيها في قلب الواقع الفاسد أيا كان . لذا انتخب أدب جبران صفة الخلود ولا يمكن لمحاكمة أدبية في أية مجلة كانت في الدنيا أن تنقص قيمة هذا الأدب الخالد وكنا سمعنا ما قاله الرئيس الأمريكي روزفلت حين قرأ بعض مؤلفات جبران

هل كان جبران مهادناً للاستعمار؟

بقلم: فوزي معروف

التعصب ضد استقلال الدين . الأمر الذي جعل الكثير من المستقلين ، يحرضون عليه ويحرقون كتمه الداعية إلى التمرد وإذا كان هذا التمرد هو طابع جبران في عهده الأول كما يقول الأستاذ الراوي . فإن هذه القيم نفسها بقيت مع جبران إلى آخر كلماته ، وإن لم تكن تنفس المتطرف والمغالاة . يقول مثلاً في كتاب « حقيقة النبي » وهو آخر كتبه : إننا لا أعلمكم إلا بحال ، ولا أعلمكم الاستسلام بل الفهم والابتسامة تملو شفاهنا لا لا أعلمكم السكون بل أعلمكم أن تغنوا بصوت غير جبر . ص ٦٥ حقيقة النبي ترجمة الدكتور تروت عكاشة كما يقول في ص ٢٥ من نفس الكتاب « إذا كنتم أجساداً فحسب فإن وقوفي أمامكم ، وحديثي إليكم ليس إلا هباء كما يهتف ميت بميت » ولا أنري أننا نحتاج لمواجهة كلمة أعدائنا ، لسوى الإقدام . والفهم والأمل والقضاء والحديث بصوت هانس وإن لا تتضخم أجسادنا على حساب العقل والوجدان ..

إن القيم التي أرساها جبران ، وتأثر بها كل الشباب العربي في مرحلة معينة من حياتهم . إذ قلما نخلو حياة شاب له صلة بالثقافة مما يسمى « بالمرحلة الجبرائنية » في قرائته ومطالعاته . نقول أن القيم التي أرساها جبران جعلت حياتنا بعده تختلف عن حياتنا قبله . ولقد مر وقت كان الناس يشعرون فيه أن تأثير جبران قد تنقضى . ولكن القراءة المتأنية لما كتب جبران ، بعد خمسين عاماً على وفاته تشير إلى أنه أكثر حداثة ومعاصرة من أكثر الدبر يبعثون ديناً .. وما زلنا نعجب بقدرة جبران على

جزيران لعام ١٩٦٧ صراحة . وبعضهم لم يؤيد صراحة حرب علم ١٩٧٣ م ؟

إذا كان هذا هو المعيار فجبران مدان ويجب أن يحكم . أما إذا أردنا أن نعمل الشوايح في تراثنا . من خلال ما تركوه من آثار . فالموقف يختلف . لأن كل من يترك أثراً نبيلاً في قيمة وإبداعه هو مع وطنه . ضد أعداء هذا الوطن . وإن كل من يسر زاوية مظلمة في حياتنا . فهو عدو لأعداء وحسه . وإن كل من يحدد رأييه من راياب وجوده بقصد مبدل . يقف في نصف الطريق للاستعمار . وكل من يخترق حدود وطنه الصغير . إلى نطاق الإنسانية . ليكون سفيراً لجانب من جوانب حياتنا فينهل الآخرون من عطائه ويتأثرون بأرائه وأفكاره . فهو على السبيل ضد الاستعمار بكافة ألوانه وأشكاله .. ولا يمكن أن يقتصر النضال ضد الاستعمار . وعدم مهادنته فقط على إصدار بيان . أو حمل بندقية وإلا لماذا تركز الصهيونية العالمية . وهي أعنف ألوان الاستعمار . على أديمه عربية ترسي قواعد الثقافة الأنسانية التقدمية ؟ ثم لا تعتبر العديد من المفكرين العرب في صف العدو دون بيان منهم أو موقف ملعن ؟ - من هذا المنطلق نرى بعض الجيف في السؤال الذي كن عنواناً لقال عن جبران الذي انتهى مهادناً للاستعمار بعد أن بدأ ثائراً . لأن قارئ جبران يراء في معظم نتاجه . مع المظلومين ضد ظلمهم مع الفراء المستقلين (بالفتح) ضد الأغنياء المستعدين (بالكسر) . كما كن ضد الكثير من التقليد القاسية . ووقف صراحة ضد الاضطاع وضد

والسؤال الذي جاء تحت كلمة « محكمة أدبية » يدن جبران لأنه لم يندد بوعد بلفور ولا ندد بالاستعمار البريطاني في العراق . وكذلك بالاستعمار الفرنسي في سوريا . والسؤال لا يخلو من الجيف كما نرى . ولكن هل يجب علينا أن نقوم أسلافنا بهذا المعيار ؟ هل المطلوب من الأديب أن يكتب بيئاً يدن فيه كل ما يمس وطنه ؟ أو يؤيد كل من يقف مع هذا الوطن ؟ لماذا لا نشن هجوماً على الكثير من مفكرينا المعاصرين عندما لم يدينوا عدوان



معركة حول جبران

تجاوز الجمل الجائزة المسجوعة التي كانت تميز الكتابة في زمنه . وقدرته على العوص العميق وراء الينابيع الخفية للمعاني وكان اللغة أصبحت على يديه مفجرة للمعاني والإيحاءات كذلك قدرته على تجاوز الحدود اللغوية التي حدت من تحليق غير قليل من المواهب المبدعة ، التي وقف ادعائها عند الإلفاظ القوية والصنعة المثلثة دون الغوص الى تفاصيل الحياة وتفلقها ، ولعل تكوينه الشرقي الروحاني ، ولقد اصطلح بمادية الغرب ، وتجارب الواقع المؤلم ، قد فجر عند جبران هذه الإمكانيات التي ما زال الكثير منها الى يومنا هذا عجل القدرة على الالهة وقيمة جبران ما زالت تنبع من افكاره التي تنتشر وانت تعيش مع الكثير منها إنها بنت أياما هذه . وبهذا يختلف عن معاصريه او الذين جاءوا بعده في ان قيمتهم تستمد من كونهم عاشوا في فترة معينة ، وكانوا مجددين في تلك الفترة ، ولو حاولنا ان نبحث عن الذين بقى منهم لوجدنا قليلا ، مثلا لا حصرا كم يبقى من عميد الادب العربي الدكتور طه حسين الذي تارك رائد ثورة التجديد في فترة ما من تاريخنا المعاصر . إذ اطلقنا المعيار الذي انطلق منه الأستاذ الراوي لمحاكمة جبران ؟ وكما يبقى من المعاد المعلاق الذي كان احد اعمدة ثورة التجديد عندما هاجم الشعر التقليدي ممثلا بشوقي ومدرسته الشعرية . وكما يبقى من شوقي امير الشعراء إذا انطلقنا من المعيار نفسه ؟ إن المقارنة في هذا المجال الى جانب جبران الذي كتب اليوم بعد نصف قرن على وفاته ، وكأننا نحس انه ليس بعيدا عن همومنا التي نعيشها وهنا يخطر سؤال : إذا صلبنا احتفلنا مرور خمسين عاما على ولادة احد المفكرين بيننا فهل سنجد عنده من الأفكار المهيمنة مثل ما يمكن ان نجده عند جبران ؟

كان كتاب " النبي " صرخة احتجاج

ضد عالم يملؤه الشر ، كما كان دعوة للمفكرات بالأرض والحنين اليها ، وحب الوطن لأن البعد عنه موت بشكل ما ، ولعل أروع صورة عن حب الوطن يطق بها جبران عندما علقته " كريمة " شريكة صباه لماذا غاب عن وطنه هذه المدة الطويلة ، اجاب قائلا : انني لا اقيس شوقي بدورة المجوم في افلاكها ، ولا هكذا اسير اغواره ، فلن الحب اذا كان حيننا للوطن لن يحيطه الزمن ولن نبلغ غوره الايام (ص ٨ الحديقة) لأن البعد لا يكون مع الحب .

وفي كتابات جبران الاخيرة نجده يؤمن بالقدرة على المواجهة مهما اختلفت الظروف ، والانسان لا يجيبه ان يدفع في مواضع السلبية مهما انسند عليه ضغط الظروف يقول : (ص ٤ من حديقة النبي) ويسوف نورد بكلماتي بمقتضى المهمة بحرق سسرى . وبالنسبة للحصاد الكريم هو النضال لا غير

ولعل المعنى الذي اراده جبران من مقالته الرائعة - اقول فصله القصيرة - بالنسبة الطموح رافقه الى نهاية حملته . حيث مجد فيها التمرد والحركة وتجاوز الواقع والحركة عليه . ولو عشنا بعدها فترة قصيرة ، لأن العمر عنده لا يقاس بعدد الايام بقدر ما يقاس بعمقه واشواق التغيير الكاسم وادب جبران يقوم في معظمه على الرمز إذ نقرأ ما تحدثت عن قضية بشكل مباشر . وذلك لايامه ان الفن العظيم هو الذي يقوم على الرمز الشفاف ويكون الإيحاء والهيس أبرز عطاءاته .

واسلوب جبران في كتابه الاخيرين النبي و . حديقة النبي " هو الحوار بين حامين : احدهما يعطى لمعرفة (جبران) والثاني يطلبها (الآخرين) .

وحيث ان خلال الحوار ان يلقي الاضواء على القيم النبيلة داعيا الناس الى اتباعها ، ليكتشف في الوقت نفسه سلبات القيم الفاسدة . فكان بذلك ناقدا اجتماعيا استلهم في الكثير من نقده

حرية الطبيعة وديمقراطيتها وتسامحها عندما افتقد هذه القيم في مجتمعنا ، يقول ص ٩ - الحديقة ، نسكن وغناء الحياة لا ينقطع .. وحين نبكي تظل الحياة بلهمة غير عاكسة وحين نرسم في الأغلال تظل الحياة حرة طليقة .. ، ولسوف يبقى جابدين في طلب الشيطان علنا نخفي ويسمع الناس غنانا ..

وبنفي مقاربة جبران نابضة بالحياة عندما يتحدث عن مدينة اورفليس التي عاش فيها وعن بلاده التي غلب عنها اني عشى علما : قال :

ما اولاكم ان ترقوا لامة زاخرة النفوس بالمعتقدات حاويتها من الايمان ، ما اولاكم ان ترقوا لامة تلبس اريدية لا تسجها ، وتاكل خبزا لا تحصد ، ما اولاكم ان ترقوا لامة لترفع صوتا لا عندما تشبع ميتا ، ولا تتعافى إلا بالاطلال ما اولاكم ان ترقوا لامة فيها ، فن يضي على الترميم والتقليد .

ما اولاكم ان ترقوا لامة عقلت السئون السمة حكمايتها وخلفت ذوي الباس من رجالها في مهامهم .

ثم ما اولاكم ان ترقوا لامة تفرقت احزابا ، وفن كل حزب انه امة وحدة .

إن جبران كان انسانا بالدرجة الاولى ، يحب ويكره ، يضعف ويتناقص ، يحب وطنه من خلال حبه للقيم النبيلة ودعوته اليها ، وحارب الاستعمار القهر من خلال دعوته للعدل وإزالة الاستغلال وتطهير الأرواح من القبح والانانية . ويحاذر لو اعندا قراءة تراث بعض "الاسماء الثقافية البارزة في حياتنا المعاصرة وفق مقاييس محددة لعرف ماذا بقى منهم لايماننا هذه . وحتى لا تبقى قيمة هؤلاء بين ناكروها الى درجة الجحود ومؤيد لها الى درجة العبادة .

غزوى معروف
سوريا/ السويداء

سوارد على المعالي أم سرقة أدبية

بين يوسف الشاروني ونصر الدين البقرة

بقام : د. نسيب نشاوى

جسد سلم، القاتل الجديد الذى نبح الصبى أمام والدته. تلك هي قصة الشلروني.

فهي أوسع بتفصيلاتها ومقدمتها، ويتخللها شعر ومقدمة عن ثقافة «البسوس» خالة «جسلس»، وفي المقدمة أن كليباً رأى الناقة فرمى ضرعها بسهم.. ثم تبدأ القصة :

وأما أنه كانت لابي يسين بقرة مدلة لم يقل أن يبيعها بأضعاف ثمنها، وأسم لعنتن أي إنسان تمتد يده بأذى نحوها، فأصر الصبى «سحمود بن خلد» على أن يتحدها، وكان اعتك قذف بجمرات أبره على الآخرين. وفي يوم فلفت عين البقرة على يد الصبى «سحمود» .. وجاء وفد من وجوه الناس وكرامهم في الضيعة للمتوسط، ووضعوا الحل : أن يمر صاحب البقرة بسكينه على رقبة الصبى من دون أن يؤذيه .. أما الأب فلم يعجبه الحل إلا أنه أثار السكوت ..

حضر الغلام .. كان يرتجف كعصفور ثم جثا على ركبتيه أمام أبي يسين الذى استل مديته من زناره، ثم هوى بها على عنق الغلام ... فلما الدماء تنجس حلرة غزيرة .. ولم يدرك أحد كيف أن المطلقات رشقت القاتل أبا يسين، واستقرت في جسده .. فسلط غبر بعيد عن الغلام .. وانفجر البركان ..

لقاء الكاتبين في العمل القصصي والتعبير الفني

ينطلق العمل القصصي في القصتين من وقوع حادثة قلع عين صبي عند الشلروني، وقلع عين بقرة عند نصر

الدين البقرة، وصحيح أن لقصة «الثار» أصل تاريخي وهي مستوحاة من قصة مقتل ناقة البسوس على يد جسلس وقيام «حرب البسوس» في الجافلية، والتي استمرت أربعين عاماً.. ولكن كيف التقى الأديبان نصر الدين البقرة ويوسف الشلروني على فكرة واحدة .. وعقدة واحدة .. وحل واحد ؟ إذا من باب توارد الأدباء على المعاني أم سرقة أدبية ؟

أما قصة «الثار» للشاروني **أما قصة «الثار» للشاروني** فبدأت في قرية جبليّة في سنة ١٩٨١م. وقد ظلّ فيها ٣٠ شهراً حتى ١٩٨١م. وفي هذا الصبى «رفاعة» الذي كان مفرماً باضطراب العصافير في الحقول المجاورة للقرية، غير أنه أصاب عين طفل من الأسرة المجاورة، فلما والد المصاب، وحلف بالطلاق ليذبح «رفاعة» ابن النخلة عشرة .. وحاول المتوسطون أن يقنعوا والد المصاب بالترجع عن بيعه، ولكن من دون جدوى .. ثم تدخل عدة القرية، ووضع حلاً، وهو أن يبر الرجل بيعته على شرط أن يمر بالسكين على رقبة الصبى يحدها غير المسنون، أي أن يمثل عملية الذبح تمثيلاً من دون تنفيذ، وبذلك يفلّح قسمة ولا يذبح الصبى .. وتضطر أسرة «رفاعة» للموافقة على هذا الحل، وفي الموعد المحدد المتفق عليه تقدم «رفاعة» وسط حلقة الرجال، ووقف أبناء الأسرتين في صفين متقابلين .. ووضع سلم، والد المصاب السكين على رقبة «رفاعة»، ثم قلبها فجأة على حدها المرفأ، ونبح الصبي .. وعلى الفور انطلقت رصاصات من أسرة رفاعة ورشقت

● انتفى أجل الأدباء العربي، وأراه أرفع من أن يسرق نتائج زميله في القلم العربي المجاور، ولكنني لم أجد تفسيراً لهذه الواقعة التي سادت عندها، ولا شك أن الأدباء العرب يوسف الشلروني بما يملكه من خلفية أدبية رصينة وقوية لا يمكن لأحد من النقاد أن يثمه بسرعة زميله الأدباء السوري نصر الدين البقرة بغية السبق إلى النشر الإبداعي في مجلة «الدوحة» المشهورة بدعمها للادب الرفيع الأسمى ●

فقد قرأت في مجلة «الدوحة» الغراء العدد ٦٢ - ربيع الثاني ١٤٠١هـ / فبراير ١٩٨١م - ص ٥١ - «الثار» كتبها الأدباء يوسف الشلروني. ولغفت نظري وأثارت دهشتي .. لا لأن أسلوبها طلي جميل ملون، وفهدا بديل مشرق، وموضوعها خصب غني بالأحداث .. بل لأنني تذكرت أنني قرأت القصة نفسها تحت عنوان «الجمرة الأولى» للكاتب السوري نصر الدين البقرة، وذلك في المجموعة القصصية التي نشرتها عندها وزارة الثقافة والإرشاد القومي تحت عنوان «رمي الجمال» ١٩٨٠م، وكان الكاتب نصر الدين بقره قد نشرها في أوائل السبعينيات في إحدى المجلات الفلسطينية.

وبما أن أسبقية الإبداع الأدبي ينبغي لها أن تحفظ وتذكر لصالحها، ليعرف الناس فضل وأسبقيته، ولئلا تختلط الأمور .. فقد كتبت هذه المقالة للتوثيق بالموضوع، لا للتعريض للمؤلف.

إن يوسف الشلروني أديب جراح له شهرة في الأوساط الأدبية، وكذلك نصر

الدين البصرة ثم تنمو أحداث القصص
في اتجاهين متوازيين متشابهين .
وبخاصة في الحكمة . إذ يظهر رضى والد
الصبي المصاب في قصة الشاروني ، أو
صاحب البقرة عند نصر الدين البصرة
بإبراره طرف السكين غير القاطع على
عنق الغلام الذى قلع العين .. ثم يأتينا
الحل في نهاية القصصين واحدا ، وهو أن
ينجح حامل السكين الصبي ، وبلى ذلك
إطلاق الرصاص عليه .
ويتشابه أسلوب القاصين الى حد
يجعل القاري يشعر أن أحدهما أخذ عن
الأخر .. إذ يلتقيان في عبارة تصوير
المشهد الحار الذى سبق عملية الثأر
المفجعة :

يقول نصر الدين البصرة:

غضض الغلام ، كان يرتدح كعصفور
رمقه أبوه بنظرة قوية فتعاسك ، ولكنه
ظل خائفا .. رمى الجمال ص ١٢- .
ويقول يوسف الشاروني في
تصويره المشهد نفسه :

.. وأندرك رفاعا أن دوره قد حان ،
فهم بلكاعة فرعا ، وتنبث بابيه ،
لولا أن أخرسته نظرة منه ،
فاستجمع شجاعته وتقدم وسط
الحلقة .

إن هذا اللقاء بين الكتبيين في عنصر
التعبير الفني ، والغنصر التصويري ،
والعمل الفني ومصدره وعقته لا يمكن
أن يفسره النقد الأدبي بأنه من باب
"توارد الخواطر" ، لأن توارد الخواطر لا
يمكن أن يكون في المعاني ، والأسلوب ،
والصورة الفنية .. وقد صبح أن يقع هذا
في بيت من الشعر .. أما في القصة فلا
يمكن أن يقع بهذا الشكل .

والذي اعتقده أن الأدبي الشاروني
اطلع على قصة "الجمرة الأولى" لنصر
الدين البصرة قبل كتابة قصته ، أو أنه
سمع بها قبل ما يقرب من عشر سنوات
يوم كان نصر الدين ينشر قصصه في
الجرائد والمجلات ، وكان في جعلتها
القصة الأنفة الذكر .

لا يستطيع أن اتهم الشاروني ، ولكن
أمل أن يطالع على وجهة نظري وإذا كان
هناك من تفسير لهذه الظاهرة فإن بيانه
يقطع قول كل خطيب .

الدكتور نسيم بشاوي
سورية

المرة لغويا واجتماعيا



ورد في مجلة الدوحة الغراء عدد
يونيو ١٩٨١م مقالا بعنوان
"المرأة لغويا واجتماعيا" ، للإستاذ محمد
المدني من بيروت ، تحدث الكاتب عن
تعدد الزوجات في الاسلام واستشهد
بآيتين من سورة النساء . فكتب الآية
الأولى "أحل لكم من النساء مثنى وثلاث
ورباع" ، وليس نص الآية كما ذكر الكاتب
ولكن النص الصحيح قوله تعالى ، وإن
خفتم أن لا تقسطوا في اليتامى فانكحوا
ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث
ورباع فإن خفتم أن لا تعدلوا فواحدة " .
وعليه لا اجتهاد ولا تحريف لكلام الله بل
يجب أن تكتب الآيات كما أنزلها الله

وكما هي بين دفتي المصحف .

ثانيا ذكر الكاتب الآية الثانية ، ولن
تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو
حرصتم .

ويرى الكاتب أن العدل الذي اشترطه
الله في الآيتين يستحيل تحقيقه لأن
العدل هنا ليست هي المساواة في النفقة
والمسكن فحسب وإنما هو المساواة في
الحب والميل القلبي وهذا يخرج عن
نطاق استطاعة البشر وبالتالي لا يباح
التعدد لأنه إذا انتفى الشرط انتفى
المشروط ، وهذا الرأي هو أيضا رأى
بعض المفكرين وركزوا على الآية الثانية
هذا خلاصة رأي الكاتب .

والامر ليس كذلك في رأي جمهرة
علماء المسلمين وعلى رأسهم الإمام
الأكبر فضيلة المرحوم الشيخ محمود
شلنتوت وهو من كبار المفكرين
والجتهدين في الاسلام وفي تفسير
القرآن .

قال الإمام الأكبر في كتبه " الاسلام
عقيدة وشريعة " في تفسير الآيتين ما
معناه ، وليس العدل الذي اشترطه الله
في الآية الأولى " فإن خفتم أن لا تعدلوا
فواحدة " هي نفس العدل الذي اشترطه
في الآية الثانية " ولن تستطيعوا أن
تعدلوا بين النساء ولو حرصتم " بل
العدل في الآية الأولى والمطلوب في
المسلم هي العدل بين الزوجات في
المسكن والمآكل والمبيت الخ من الأشياء
التي هي في مقدور البشر ، أما العدل في
الآية الثانية هو العدل في الحب والميل
القلبي وهذا ما لا يملكه الإنسان وبالتالي
لا يمنع من التعدد بدليل أن الرسول
صلى الله عليه وسلم كان يتوخى العدل
بين زوجاته في النفقة والمسكن والمبيت
ثم يقول " اللهم هذا قسمي فيما أمك فلا
تمنني فيما لا أمك وتمك " ويقصد الميل
القلبي الخارج عن مقدور البشر .
وخلاصة القول أن الآية الثانية لا
تنفي التعدد بل تنهى عن الميل الكلي
لواحدة دون الأخرى حيث قال تعالى
" فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة " .
والكاتب قد أهمل هذا الجزء الأخير من
الآية ، وفقنا الله على الصواب في فهم
كتاب الله والسلام عليكم ورحمة الله .

عبد الرحمن محمد علي الحاج
جمهورية السودان الديمقراطية

سهول الريح

عبد السلام حماد الله

سحنت الضوء في المصباح .. فوق علامة القبر
وفي غسسه حربي
والغصير
ورجت طلس الاسماء .. والاعشى يراقبني
وخوف في يسخسني

شده الورد في موه
ونوت النمل الماسور في صمته
يمرر دله بخلوق ما اجهل ؟؟
عنا قضائي مواسع
بالوان من الصبحه
صرخت بصوتي البارد
لائت للبحار الخرس اني هاهنا
... ملارد ...
أسير علما مصفود ..
يطيح اسلوة مني
ولكني ...
احس ضالتي تكبر
كأنني لست موجوداً
وكيف الليل يرسمني ..
خطوطاً فوق اشعة
هوى للقاء مركها

● ● ● ● ●

انبا وحدي ..
اقتش في سهول الريح عن ورده
تلعنتي علق الموت
تفسر لي رحيل الزنيق المقتول في صمته
بلا دمعته ...
اجيبني يا سهول الريح ...

● ● ● ● ●

اجيبني يا سهول الريح

اقتش في سهول الريح .. عن معنى
لموت الورد في صمته ..
بلا صوت ..
بلا نمر يمشي النفس ان يخشى
واسأل يومى القادم ..
ايشيه موته موتى .. ؟
امد يدي ..
لاقطف برعما يخسو
وازعج ان لي قلباً
لغير الحب لا يصو

● ● ● ● ●

كفى ياظلي الكلاب
.. كفى ياظلي الكلاب
اعذب الف زنبقة
واغمس ريشة العصفور
في دم وجهها الشاحب
لاكتب الدسا شعراً ..
وارنى زنبقا ميتاً
اننا بيدي قلته

● ● ● ● ●

بجلمى سكون الورد في ملاده الدامي
بان اللبليل الماسور لا يشدو
... انبا لشدو لدمعته
واقفى عبر بالمدني مجتته
وابحث في سهول الريح عن معنى
لموت الورد والبليد ..
.. ولكن .. في رحل الموت يمضي سر ما اجهل
ونبقى الريح ساكنة
فلا تاتي لتخبرني ..
ويرحل في سماء البعد ضوء كل في جيبني
يعتقبني ...



عندما يحضر دورهم بحضور عرض مسرحي ، فانك تضع بين
اليداعى الذى علقه الصليون المسرحيون ليقدّموا لك عرضاً
متكفلاً . تستطيع ان تقيم فيه موضوع ابداع للخرج ، وابداع
الفنانين التشكيليين الذين قاموا بتصميم الديكور والازياء
والاضاءة والمكياج وربما ابداع مؤلف الموسيقى وملحن
الاغنى ، الى جانب ما تستطيع به من ابداع مجموعة الممثلين .

ذاته - بينما هو يقرأ نص الكاتب -
فكره ، ومعلقاته ، واسلوبه ، وكلمته
النابعة من واقع الاجتماعي . يقرر ما
يتقارب الفكران ، ويقرر ما تقتارب
الكلمات . يقرر ما يسعد فنان المسرح
باختيار ذلك الكاتب ليقدّمه في عرض
مسرحي لاجماهيره ، مهما كان البعد
الزماني والمكاني بين المبدعين .

وعندما يقع اختيار فنان المسرح على
نص ادبي ليقدّم عرضاً لاجماهيره ، فانه
يبنى اختياره في الواقع على كثير من
المعطيات النابعة من العلاقة العضوية
بين واقع الاجتماعي ، والاطار

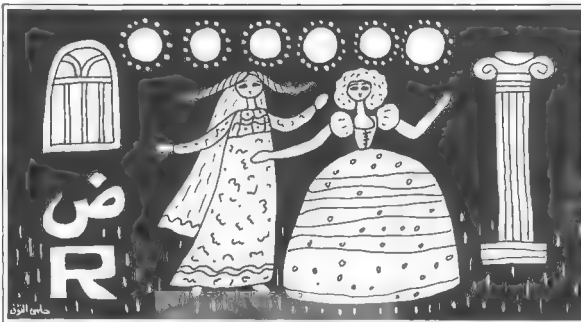
لعملة اساسية واحدة ، هي ذلك النص
القديم على صفحات كتاب في احد
رغوف مكتبك .

بين فنان وآخر

ولا شك انك مدرك ايضا ان هذا
الاختلاف يتأتى من ان قراءة فنان
المسرح للنص تختلف عن قراءة فنان
مسرحي آخر له ، فلذا كان نص المؤلف
يحمل في نسيجه فكرة ، ومعلقاته ،
واسلوبه ، وكلمته النابعة من واقع
الاجتماعي ، فان فنان المسرح يحمل في

ولقد تكون قرأت النص قبل ذهابك
الى المسرح - وان جمهور المسرح ليفعل
ذلك في كثير من البلدان - ولقد تكون
شاهدت في السابق عرضاً او عروضاً
اخرى لنفس النص من مجموعات اخرى
من الفنانين المسرحيين . وكثيراً ما نقرأ
للفنان مسرحي يقرآن بين عروض
مسرحية مختلفة لنص واحد من فرق
مسرحية مختلفة ، في بلد واحد ، او في
بلدان مختلفة .

ولا شك انك مدرك ان عرضين
مسرحيين لنص مسرحي واحد ، ولنفس
الكاتب ، لابد ان يكونا وجهين مختلفين



كيف ننسج النص المسرحي؟

يقام: سعد أردش

الكلمة .. والصدق في التعبير

فالكلمة .. مهما بعد الزمان والمكان ، إذا كانت تعبر تعبيراً صادقاً عن واقعها الاجتماعي ، قادرة دائماً على التعبير عن واقع اجتماعي قريب الشبه حتى ولو لم يكن المجتمعان متطابقين في كل ظروف بيئتهما .

ولعلنا ، لهذا السبب ، نؤكد دائماً أن مسرح الكلمة الحية ، سيظل دائماً أمل الإنسانية في عقد الحوار الديمقراطي الحي حول قضاياها ومشاكلها والأمم

نصوص تشيكوف مثل « الخيال فلنيا » أو « بستان الكرز » لأقدمه لجمهور المسرح الآن ، فلاك انني اضع في اعتبري كثيراً من الملاحظات التي كان يتسم بها مجتمع روسيا القيصرية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ولا شك انني سالتنفس في صرخات وزفرات شخصيات المسرحيين صرخات وزفرات المتفرج المعاصر ، حسرة على ما كان يجب أن يتحقق ولكنه لسبب ما ، نلج منه أو من مجتمعه ، لم يتحقق . ولن يتحقق إلا إذا تغيرت كل المعطيات في واقعه الاجتماعي .

الاجتماعي والفكري الذي يطرحه النص

فانا عندما اخترت الآن ، وفي المناخ الاجتماعي والسياسي الذي تطرحه اللحظة العربية ، نصاً مثل « تاجر البنديلة » لشيكسبير ، أو مثل « ساعول » للافيري ، أو مثل « بيازيد » لراسين فلا شك انني اضع في اعتباري ما وصل اليه الصراع بين الأمة العربية ، والإنسان اليهودي بعد أن صاغته اليهودية دولة زرعها في الأرض العربية لتسبب هذه الأمة وتقضي على البقية الباقية من حضارتها ومن أبعادها . وأنا عندما اخترت أحد

وأملها ، مهما زرعت العقبات في طريق المسرح ، ومهما تقوّلت عليه أجهزة الاتصال بإبداعاتها التكنولوجية الحديثة .

وسرج الكلمة يلقي العبد على الكاتب أولا ، ثم يلقي عبثا آخر ، على المخرج والممثلين والمصممين . والحقيقة أن أولئك الذين يظنون على المخرج «مؤلف العرض» ينتمسون حججهم في عمليات الإبداع التي تقوم بها مجموعة الفنانين المسرحيين تحت قيادة المخرج وهم ينحتون صورا وتماثيل وإحداثا كالت كائنة في كلمات المؤلف ، بل إنها قد لا تخطر على بال المخرج إذا اكتفى بقراءة النص المسرحي المطبوع في بيته .

وموضوعنا هو البحث في هذه المعاناة الإبداعية المزدوجة : معاناة المؤلف ليكسو أفكاره وخيالاته بكلمات ومعاناة مجموعة الفنانين المسرحيين وهم يفحصون داخل هذه الكلمات ، فيضعونها تحت الحجر حينما ، ووفق المشرحة حينما آخر ، بغية التوصل الى ما هي هذه المادة ؟! ، لعل هي مجرد اللفاظ المخطوطة على الورق نكتفي بتحويلها الى اصوات ؟! .. هل هي مجرد الصور الظاهرة - أو السطحية - التي تنطبع في أذهاننا بمجرد قراءة الكلمات ؟! .. قد تكون هذه نتيجة منطقية للقراءة الأولى ، ولكنها لن تكون بأي حال النتيجة النهائية ، فالتفكيرية المسرحية في نص المؤلف ليست بهذه البساطة والبسطة ، لأنها تضم في نفسها كل تعقيدات الحياة الاجتماعية ، بما يعترضها من عناقض وتناقضات في العواطف ، وفي التقاليد ، وفي الثقافة ، وفي الاقتصاد والسياسة أيضا . لذلك فإن القراءات التالية للنص يجب أن تحقّق منهاجاً علمياً للبحث عن العناصر الآتية :

أولا : - الواقع الاجتماعي الذي يرصده المؤلف ، مسجلا ، أو رافضا ، أو ساعيا الى تطويره ، أو مكروسا له ، وهذا أبعد الإحتتمالات ، لأن الفنان طامح أبداً ما هو أفضل .

ثانياً : - التوجهات العقائدية أو الفكرية لشخصيته الفنية ، وما تطرحه

من أحداث ، وما تسعى اليه من طموحات .

ثالثاً : - المنهج أو الأسلوب الذي اختطه الكاتب لإبداعه ، والذي لا مناص من انتهجه في ابداع العرض المسرحي .

رابعاً : - الدلالات التي يريد الكاتب أن يوجي بها الى القارئ أو الى المتفرج ، وهذا في النهاية ما نستطيع أن نسميه فكر الكاتب .

هذه بوجه عام هي المرتكزات التي ينحتم على فنان المسرح أن يخرج بها من دراسته المتأنية لنص الكاتب ، ولكنها ليست مع ذلك كل المرتكزات ،



فهناك دائما السؤال : لماذا هذا النص بالذات ، وليس نصا آخر ؟!

فنان المسرح

هنا يأتي دور فنان المسرح ، ونأتي كلمته هو ، أيما كانت قائمة ومؤسسة على دور الكاتب وعلى كلمته . هنا يأتي الهدف الإنساني والفكري لاختيار نص بالذات ، في زمان وفي مكان معينين ، وفي بيئة انسانية معينة . وفي اعتقادي أن فنان المسرح يختار نصا معيناً ، في لحظة معينة ، لأنه يريد أن يقول لجمهوره كلمة بعينه هذا النص بالذات على أن يقولها : الكلمة تتضمن النص حقا ، ولكنها تتخبر وتتشكل باختلاف الإطار الاجتماعي ، وباختلاف الواقع السياسي والاقتصادي والعسكري الذي تعيشه الجماعة .

وعلى سبيل المثال ، لو أن مخرجاً في مكان ما من العالم اختار مسرحية «الفرس» لإيسكيلوس ، ليعرضها على جمهوره الآن ، فهل يختارها ليقول لجمهوره اليوم ما كان إيسكيلوس يقوله لجمهوره المسرح الأيوني في القرن الخامس قبل الميلاد ، عن حرب ماراثونا وعن هزيمة الفرس والحضارة الفارسية على أيدي اليونان والحضارة اليونانية ؟! لا بالتأكيد .. لا بد أن فنان المسرح المعاصر قد وجد في نص

«الفرس» كلمة جديدة يحلو بها جماهير اليوم ، لا بد أن هذه الكلمة الجديدة ستكون نغمة من تصور فنان المسرح اليوم في مواجهة الحرب الدائرة بين إيران والعراق ، وما يحيط بها من تعقيدات سياسية واقتصادية ودينية وعسكرية في الشرق الأوسط ، وما تتصل به هذه التعقيدات من صراعات عنيفة حول المنطقة وثرواتها . لهذا فإن فنان المسرح اليوم عندما يتناول إيسكيلوس ، أو شكسبير ، أو راسين ، أو إبسن ، أو تشيكوف ، فإنه لا يتناوله نقلا ، وفي نيته أن يقول لجمهوره : هذا مقالته هذا الكاتب الكلاسيكي العظيم ، بل يقول من خلاله كلمة وجد معناها في هذا النص أو ذاك ، وهذا ماجرى العرف على تسميته «التفسير» . ولو لم تكن هذه النصوص العظيمة خالدة وصالحة للتعبير عن المجتمع الإنساني في كل زمان ومكان ، لما اتبح لها هذا الخلود ، ولاندثر مع غيرها من آلاف النصوص التي كتبها مؤلفوها ثم سقطت من حساب الزمان كان لم تكن .

وعلى ذلك فإن فنان المسرح سيضع في منجز بحثه - خلال قراءاته المتكررة للنص المسرحي الذي يتناوله - قضية « التفسير » المعاصر الذي سيطرحه على جماهيره ، والذي يجب أن يثير حواراً ساخناً فعلاً بين الجماهير حول القضية « المعاصرة » التي يطرحها العرض المسرحي .

ومعنى ذلك ببساطة أن النص لم يكن يطرح هذه القضية المعاصرة عندما كتبه المؤلف ، ولا عندما عرضه فنان المسرح في عصره القديم ، وأن هذه القضية المعاصرة إنما هي نتاج فكري

« معاصر » للفنان المسرحي المعاصر ، تابع من مشاكل وقضايا عصره التي تختلف في تحليلها عن مشاكل وقضايا العصور السالفة بشكل أو بآخر .

ولكن إذا صح هذا النص المسرحي القديم ، وهو صحيح ، ببديل التفسيرات الحديثة التي تطلعون كل يوم على خشبات المسرح في العالم لنصوص قديمة (ولعل من أبرزها وأعمقها قرأ هو آخر تفسير قدمه بيتر لوتول مسرحية «مكبث» لشيكسبير على

مسرح الأول فيك في لندن) فعلا عن النص المعاصر أو الحديث ، ثم ماذا إذا كان كل من الكاتب المسرحي والفنان المسرحي ينتميان إلى نفس الواقع الاجتماعي ، ويعيشان نفس اللحظة الحضارية ، ؟ ... لا شك أن الأمر يطرح يشكلا مختلفا للعلاقة بين الفنان المسرحي والنص ، فإذا كان الفنان المسرحي المعاصر يختار نصا قديما لانه وجد فيه أطارا تعبيريا صالحة لطرح قضية المعاصرة ، فإنه يختار النص المعاصر أو الحديث لانه أكثر ميسرة في التعبير عن قضيته وقضية مجتمعه ومضى ذلك أن القاعدة الفكرية واحدة عند الكاتب وعنده الفنان المسرحي ، ولكنه يبقى دائما — مع ذلك — فسرا لنص الكاتب ، وليس نقالا له : فالكلمة يتناول النص أكثر من واحد من الفنانين المعاصرين ، في نفس البلد ، أو في بلدان مختلفة ، وفي نفس اللحظة أو في لحظات متقاربة ، ومع ذلك فإن العروض المسرحية التي يقدمها هؤلاء الفنانين لم تكون نسخا متكررة ، وإن تقول نفس الكلمة ، وينفس الشكل .

وستطيع أن تخلص من كل هذا إلى أن النص المسرحي الأدبي شيء مختلف تمام الاختلاف عن العرض المسرحي الذي يقدمه فنان المسرح مستخدما بهذا النص : إن النص المطبوع يبقى دائما نوعا من الأدب الجاهل ، الرائد ، الباطل الحياة والحياة ، وهو لا يكتب الحياة والحركة ، ولا يفيض بالصراع الحقيقي إلا عندما يتفلسف ويعيشه وي جسده فنان المسرح على خشبة المسرح ، من خلال إبداعه المتعددة النوعيات والأشكال .

حقا أن القارئ للنص — حتى

القارئ العادي الذي يتمتع بقليل من الثقافة والليل من الخيال والقدرة على التصور — يستطيع أن يرى الشخصيات وهي تتحرك على مسرح خياله ، ولكن هذا يبقى في إطار التصور القريب من أحلام اليقظة ، ولا يرقى إلى أدنى درجات الإبداع .

مراحل الإبداع في العرض المسرحي

إن قراءة فنان المسرح ، مخرجاً كان أو ممثلاً أو تشكيباً أو موسيقياً ، تستهدف التوصل إلى مركزات الإبداع وهي تتكون من : مركبات فكرية —



مركبات تعبيرية — مركبات تشكيبية — مركبات شاعرية أو فنية .

الأسس الفكرية

ينشر أن يمسك كاتب المسرح قلمه ليحرك على الورق مجموعة من الشخصيات الفنية إلا إذا كانت هذه الشخصيات تطرح معاناتها تناقضات فكرية في مواجهة بعضها البعض ، أو في مواجهة عدو فيزيقي أو ميتافيزيقي ، غائب أو حاضر . ومنذ القراءة الأولى يستطيع فنان المسرح أن يثمين الأسلوب الذي اتبعه الكاتب ، فإذا كان واقعياً كجوركي أو تشيكوف أو برنارد شو أو نعمان عشور ، كانت شخصيته تجمع بين صفتي الإبداع والحقيقة ، فهي إبداع لأنها من مخلوقات الكاتب ، وهي حقيقة لأنها

ترتد من سلوكها و كلماتها رداء الحقيقة الاجتماعية ، وتكاد أن تكون كانت اجتماعية شبيهة بالناس اللادين تعليشهم ، حتى لثري فيها فلاتاً أو فلاتة من تعاضل وتعرف ، يوفي هذه الحالة فنان الشخصيات تتجلى كما تتجلى في الحياة ، حول مجموعة من الأفكار التي يضطرم بها خضم الحياة ، وهذه الأفكار تتناول بالطبع جانباً أو آخر من جوانب الحياة الاجتماعية : الأسرة ، الأخلاق ، الوطنية ، الاقتصاد ،

السياسة .. الخ . وعلى الفنان المسرحي أن يرصد خلال قراءته العديدة ما نستطيع أن نطلق عليه (الكلمات المفتاح) أو (الجمل المفتاح) التي تكون الأسس الفكرية للعرض المسرحي ولنضرب لذلك مثلاً مسرحية «بيت الدمية» لبوتريك إسمن . سوف نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن أحداث المسرحية تدور حول سؤال : هل تلذبات « نورا » على معاشقتها زوجها « ثورفرد هلمر » تنكس المعاملة التي تتلوى على أنكار الذات ، وهل يقابل هو هذه المعاملة بائناً وبمعنى آخر : هل يصبر الزوج فكرة المساواة بينه وبين الزوجة في الحقوق والواجبات ؟ إن إسمن يحرك شفاة الشخصيات بعبارات تروم الطريق ، بحيث تؤدي في النهاية إلى الموقف الفاصل الذي يواجه فيه الزوج لحظة التكليف عن مكون فكره الاجتماعي ، فإذا به يسقط كل الإقنعة ، ويتحول فجأة من رجل أوربي ناعم الملبس ، راقيق الحاشية ، إلى إنسان قبي — بل بدني — يختص نفسه بكل الحقوق ، ولا يلزم في مواجهة الأخرين بواجب ما ، أنها الأنثوية والغور . أما نورا فلها حتى انجبار هذا الموقف كانت مفعمة بالثققة في مساواتها للرجل ، وكنت تسلك هذا السلوك ، فتحمل نفسها التزامات الرجل في غيبته أو في لحظات ضعفه أو مرضه ، وعندما تقع الواقعة ، وتكتشف لها حقيقة ، لا تملك إلا أن تهجر بيت الزوجية ، لتتعلم من جديد ...

إن فنان المسرح يلف عن تلك «الكلمات المفتاح» التي تشكل أسس هذا التناقض ، ليستخلص منها القاعدة الفكرية للعرض .

لقد اخترت هذه المسرحية لبعاباتها

ووصوحها ، ودلالاتها الاجتماعية التي ما تزال حية في كثير من مجتمعاتنا حتى اليوم ، ولكن الفكر يأخذ شكلا أكثر تعقيدا في كثير من التراث المسرحي ، وخاصة في المسرح الحديث ، الذي يضيئ السمة الاقتصادية والسياسية على كل أحداث الحياة . والقاعدة الفكرية للنص المسرحي تطرح مشكلة التعبير ، وتؤكد هذه المشكلة اسسها إذا لم يكن فنان المسرح مؤمنا كل الايمان بالتوجه الفكري للكتاب في اطار القضية التي يطرحها . فلقد يكون المخرج ، او ممثل الزوج ، في مسرحية إيسن ، نمطا اجتماعيا انثريا ومتجبرا في مواجهة المرأة مثل ستروغاند هلس ، .. ولكن هذه مشكلة فنية وقد نتعرض لها في مقال اخر .

الاسس التعبيرية

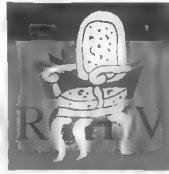
إذا كانت اللوحة في فن التصوير تتخذ لفتها من الخط واللون ، وإذا كان التمثيل في فن النحت يتخذ لفته من امكانيات التشكيل في الكتلة ، فان فن العرض المسرحي يتخذ لفته أولا من صوت الممثل وحركته وإشاراته وإيماءاته ، وثانيا من مجموعة المؤثرات التشكيلية والضوئية والصوتية . وإذا كان كتاب المسرح يهتم في معظم الأحوال بالتعرض لهذه السمات التعبيرية فيحدها في ملاحظاته ، فانه عن وعي أو عن غير وعي ، يوردها بشكل غير مباشر في حوار شخصياته . ولقد كان الكتاب في المسرح الإغريقي يوردهن هذه التفاصيل التعبيرية والتشكيلية في متن الحوار ، ويقتصرن ملاحظاتهم على دخول وخروج الممثلين والجوقة ، فهذا «أوديب» سوفوكليس مثلا يخالص أفراد الجوقة الذين يمثلون شعب مدينة طيبة فيقول :

«لماذا تجلون أمامي هكذا ، وتتضرعون بأغصان تتوجها شرائط بيض ؟! بينما أمثالات المذاهب يدخلن البخور ، وارتفعت فيها أصوات الترانيل ، وفوت في أرجائها أهات الحزن والأين ؟! ..»

ونحن نرى في هذه العبارات التي ينطق بها أوديب اشارات صريحة

لحركة الممثل وصوته ، بل وللأصوات التي نستمع اليها من الخرج « من المذاهب » ، ونرى أيضا اشارة صريحة لجزيئات الإكسوسارات التي يحملها أفراد الجوقة ، وهي الأغصان التي تتوجها شرائط بيض ، بل إن ذكر المذاهب ليؤكد لنا تفصيلا جوهرية من تفاصيل المنظر المسرحي .

غير أن هذه السمات التعبيرية والتشكيلية صريحة ومباشرة وواضحة ، بحيث لا يعني فنان المسرح أدنى جهد في التعرف عليها ، وإن كان يطيع سعيه في إبداعها وتجيدها كل المعالجة ، فهي إبداع الصوت مثلا كيف يبدع أصوات الترانيل ، وأهات الحزن



والأين ؟! .. ولكن القضية تصبح أكثر صعوبة إذا انتقل بنا الكتاب من المباشر والصريح إلى الصور المركبة المعقدة التي تجتاح نفس الإنسان أفرادا ومجموعات . ولتقابل مثلا هذه الصورة القصيرة التحليل ، في كلمات الجوقة ، في مسرحية « أنتيجون » سوفوكليس : « إذا غضبت الآلهة على أسرة ، ألح البشر في غير مهلة على ذريتها . كذلك موج البحار ، حين تدفعه الريح العاصفة من تراليا ، فيكتسح سطح هوة البحر ويحرك في الأعماق ذلك الرمل الأسود الذي يثيره الهواء ، في حين يصطب الساحل ويئن حين يضربه هذه صورة فيها من الإبداع التعبيرية والتشكيلية الكثير ، وإن كان صعب المراس ، وهي بالتأكيد إحدى الصور التي يتوقف عندها فنان المسرح كثيرا ، سواء كان مخرجا أو ممثلا أو

مصمما للآثار التشكيلية .

ولكن مهمة التعبير تقع — كما قلنا — على عاتق الممثل بالدرجة الأولى ، ومن هنا فإن على الممثل أن يضع أمامه هذه المقدرات : غضب الآلهة ، الشر ، موج البحار حين تدفعه الريح العاصفة ، يكتسح ، يحرك في الأعماق ، الأسود ، يصطب ، يئن ، يضربه الماء .

هذه اللفاظ وتعبيرات قد تمر على القارئ العادي مرور الكرام ، وقد لا يبدل اقل القليل من الجهد لتوصلا إلى إدراك معانيها ، أو حتى الإلمام بالصور التي تنطوي عليها ، ولكنها بالنسبة للممثل شيء آخر ، إنها أدوات التعبير عنده ، وعليه دون شك أن يحقق في تعبيراته الصوتية والحركية هذه الصور العظيمة التي صاغها المؤلف في مجموعة من اللفاظ .

ولكي يحقق الممثل المستوى الأمثل للتعبير عن دلالات هذه اللفاظ وهذه التعبيرات ، لابد أن يكون ملما بتشريح اللفظ ، وامكانيات التعبير داخل الكلمة المطبوعة ، فليست الكلمات في اللغة مجرد حروف متراصة ، ولكن لكل حرف معناه ومعطوفه وإدراكه التعبيرية ، وتقسيمات الحروف إلى سلكية ومتحركة ليست تقسيمات لغوية فقط ، ولكنها تقسيمات تشير إلى قيم تعبيرية . وإذا اجتمع حرفان في مقطع فلا بد أن يسال فنان المسرح نفسه : لماذا هذان الحرفان بهذا ؟! ماهي وظيفة هذا الاجتماع ؟! ولماذا اختار الكاتب هذا المقطع في هذه اللحظة بهذا ؟! فلذا التقى مقطعان أو أكثر في كلمة واحدة فإن الأمر يصبح أكثر تعقيدا ، وربما طرح على فنان المسرح سؤالاً حول مترادفات الكلمة في اللغة ، فلماذا اختار الكاتب هذه الكلمة دون غيرها من المترادفات ، ولا شك أن الفنان كلما كان عليما بتشريح اللفظ ، كلما استطاع أن يكتشف في سبر أن المترادفات إذا كانت متقاربة المعنى فليست متطابقة ، وأن كل مترادف يختلف في غيره في كثير من الصفات التي لا تقتصر على الشكل ، بل تنال المحتوى أيضا .

الأسس التشكيلية

وما قلته عن البحث في الأسس

يسمى واقع «مسرح الأقمشة» أو «مسرح داخل المسرح» ، هذا نوع من تجويد الواقع ، أو مسرح الواقع ، وهي نسق شديد الاختلاف عن اتجاه العبيثيين ، فهؤلاء يمثلون «يونسكو» أو «بيكت» ، فهؤلاء يشكلون في صياغتهم عبث الحياة وعدميتها ، بينما بيراندللو ينسج على المجتمع الإنساني تعدد أقمشته الاجتماعية عن قصد ، وكل من ينسج صياغة عبثية ، ومسرح بيراندللو يصوغ الواقع في مسرح داخل المسرح ، ونستطيع أن نجعل بحثنا في هذه المقارنة عن نتيجة يقينية ، هي أن العرض الشعري يجب أن يقوم على إطار من الشعر العبيثي ، وأن العرض البيراندللي يجب أن يقدم في مسرح مجرد .



وأود أن أؤكد في النهاية أن قراءة فنان المسرح للنص الأدبي تختلف اختلافا جديرا عن قراءة الناقد المسرحي له ، ولعل هذا أن يكون واضحا فيما اتبعنا من منهج للبحث ، فلنأخذ بقراءة النص بقصد تفقيمه ، ويتخذ منهجه من واقع القياسات والمعايير التي استقر عليها علم الناقد ، بينما فنان المسرح يضيف إلى هذا البعد بعدا آخر ، هو العرض المسرحي الذي سيبدعه على أساس من النص . وربما كانت قراءته أقرب إلى قراءة ناقد العرض المسرحي ، إذا توفرت له وسائل التعبير عن كل معلومات العرض .

لقد حاولنا أن نقدم لك أيها القارئ العزيز تصورا «نظريا» للطريقة التي يقرأ بها فنان المسرح النص المسرحي بهدف تناوله في عرض مسرحي . ولكني أعتقد ببقاء أخرى تتجول فيها النظرة إلى التطبيق ، فالتقى معك في قراءات لبعض النصوص المسرحية المختارة ، بحيث نطعن معا مرحلة البحث عن معلومات الإبداع في نص الكتب المسرحي ، ولعل هذا أن يكون مسرحا خياليا تنطق على تأسيسه معا ، تحديا لكل الظروف التي تحول بيننا وبين تقديم مسرح حقيقي . فإلى لقاء .

سعد أردش

الذهب الواحد من شاعر إلى آخر ، كذلك فإن الصياغة الدرامية لا تقوم على قاعدة ثابتة : فهي المنهج الكلاسيكي تتعدد الأساليب ، وفي الواقعية نجد كثيرا من السمات الواقعية نجد كثيرا من السمات المختلفة المضاربة ، وفي التعبيرية لا يتفق كاتبان في صياغة واحدة . وعلى ذلك فإن كل نص مسرحي يقوم على مقومات شعرية وفنية وتقنية خاصة ، أيا كان انتماء المنهج أو المذهب .

والفنان المسرحي في قراءته للمسرحية يرصد الركائز الشعرية والسمات الفنية التي يعتمدها الكاتب في بناء مسرحيته ، لينتخب منها أرضية



شاعرية وفنية للعرض المسرحي ، وهذه الأرضية تبدأ من التفاصيل توصلنا إلى تسجيح عام متوالم ، متوحد في إطار مذهب واحد ، وأسلوب واحد ، فلنقص على نهجه الشعري وأسلوبه ، ونحن لا نستطيع أن نقدم عرضا كلاسيكيا لنص واقعي ، أو عرضا تجريديا لنص رومانتیکی . إن مسرح راسين مثلا يقوم بالدرجة الأولى على العواطف المشتعلة التي تصل في اشتغالها إلى درجات دموية عالية ، بينما يقوم مسرح الشعراء الإيطالي دانونزيو على نوعية أخرى من العاطفة : عاطفة تدور حول الجنس وتتخذ عليه ، ومن غير المنطقي أن نتناول الأول نفس «تناول الثاني» . ولقد تبدو المقارنة أكثر وضوحا بين كتاب العبث وبييراندللو : بيراندللو يصنع لوحة مسرحه من صميم الواقع . ولكنه

التعبيرية في كلمات النص ، يقال أيضا عن الأسس التشكيلية ، فلذا كان تعبير الممثلين يقدم المعادل التعبيري للنص ، فإن الإطار التشكيلي يجب أن يقدم المعادل التشكيلي للنص . ولا يقتصر الأمر هنا على الملاحظات التي يوردها المؤلف في أول الفصل ، أو في بداية المشهد ، فلقد يقول المؤلف إن الأحداث تجري في محكمة ، كما نرى مثلا في شرح عبد الوهاب البياتي فلنظر الفصل الأول في مسرحية «محكمة في نيسابور» : عمر « الخيام » يدخل إلى قاعة المحكمة وهو يرتدي البياض حدادا على ملك شاه السططان ...

فالكاتب عادة ما يبسط تصوره للديكور في هذه الملاحظات بسطا تسجيليا مجرد تحديد المكان ، ولكنه يضع على لسان الشخصيات صورا يستطيع فنان المسرح أن يتلمس فيها طبيعة هذا المجال ، وأسلوب صياغته . وفي نفس مسرحية البياتي يقول الخيام مخاطبا قضاة في الفصل الأول بعد صفحات قليلة : « إنني لآرى خلل ليل نيسابور الذي يطر دما ، كتف القديس ذا الخفاف الملون ، وغيره من الكتب ، التي تلعبون الليل لعبتكم الأخيرة على ضوء نلرها ، تحاد كتابتها بحروف جديدة » . ولا شك أن الفنان التشكيلي في المسرح سيتوقف كثيرا عند هذه العبارة ، وغيرها من العبارات التي تحمل هذه الصور النابعة من أحداث المسرحية ، ومن الصياغة النصية الفردية والاجتماعية لهذه الأحداث ، قبل أن يتخذ قراءته النهائية في خطوط تصميمية وألوانه وأشكاله .

الأسس الشاعرية والفنية

المسرح نوعية من أرقى أنواع الشعر بللغنى العام في الأدب والفن ، وهو شعر نجد مفرداته في الصياغة الدرامية بكل ما تنطوي عليه الدراما من أسرار الصياغة الأدبية . وكما أننا نرصد في فن الشعر الكلاسيكي والحر ، ونرصد في كل مذهب أساليب وأساليب تختلف باختلاف تقسيمات الشعراء وانتماءاتهم ، بل تخلف أحيانا داخل

من خبايا النفوس

الطيبة التي نشأنا عليها وأحبيناها ونعاهدنا على أن نعطها كل ما نستطيع إلى آخر رمق في الحياة . وجدت على بلادنا أحداث .. وجيء بك لتجد نفسك في مكان مرموق لم أشك لحظة أنك تستحقه وأن عطائك فيه بين الأصدقاء .. ولكن ذلك لم يؤثر على شعوري بحوكك فقد كنت أدرك مدى مشغوليتك ومسئوليتك وكنت أرجو لك دائما كل توفيق .

وبدأت اسمع بعض زملائنا يتحدث عنك ما لا أحب أن اسمعه فكنت أنبرى صائغا للدفاع عنك حتى انتهت عند بعضهم "بالطبعة"، وأنت تعرف ما الذي يعنيه هذا الوصف في بعض المقامات .

ولكن الذي كان يجريني حقاً أنني كنت اسمعك أحياناً تتكلم لغة غير تلك اللغة التي تعودت أن اسمعها منك . لغة تحرص فيها على انتقاء اللفظ الذي يرضي سامعك وإن لم يتفق مع ما أعرف أنك تلقاه في سريرة نفسك ، وأنت تحرص الحرص كله على أن ترضي أطرافاً متناقضين في حلبة الملعب حتى لو شئت أن لا يكون بينهم غير الصداقة وأنت بينهم تحرص الحرص كله على أن

المعوي أحسن بالحاجة إليه والرغبة فيه . وأنت بلا .. وعلاقتنا في شبابه .. وحنة من أقي ما يمتحن به الناس وأظن أنني وقعت إلى جانبك في تلك الحنة بكل ما أملك وعرضت نفسي لخطر أنت تعلم بعده حتى أخرجك الله من محنتك وأعادك اليأس سلماً ، وقد تأثرت أيماً تأثر إذ وجدتك شاعها ومقدراً وسعيداً بموقفك منك في محنتك وازداد ما كنت أحسن بحوكك من احترام ، ويقلني أن رصيدي في نفسك قد زاد هو أيضاً .

ثم ذهبت أنت إلى غرب وذهبت أنا إلى شرق وكانت بيننا على البعد بين الحين والحين بعض الرسائل نشكو فيها إلى بعض ما تلقاه من عنت لا تخلو منه الحياة أو نعبر فيها عن آمال عراض في المستقبل الذي نريده لبلدنا الحبيب

ولمست أنسي ذلك اليوم الذي تلقيت فيه منك رسالة أحسست فيها أنك تصارع نفسك في أمر العودة إلى الوطن وأن رغبة قوية لم تعبر عنها صراحة ولكنني لستها خلال كلمتك تريدك على أن تبقى حيث أنت بعيداً عن ذلك الأرض

سيدي : صدقني أنني بعد كل هذا الزمن الطويل أو قل رغم هذا الزمن الطويل لم أعد أفهمك ، ولست أحملك وحدك مسئولية عدم فهمي لك فقد يرجع الأمر إلى قصور في امكانياتي كما قد يرجع إلى أن الأيام تمضي فلا تزيدك إلا غراباً والثواء . وعلى أي حال فما أكثر ما لا يفهم الناس بعضهم بعضاً حتى بعد طول المعاشرة والاختبار ، وعلى ذلك فليس بغريب أنني لم أعد أفهمك ولكن المؤسف حقاً والمؤلم حقاً - لي قبل - أن يكون لك - أنني لم أعد أحترمك .

وأنت تعلم أن الإنسان يحتاج في حياته إلى أن يحترم بعض الناس كما يحتاج إلى أن يحب بعض الناس وأن يحبه بعض الناس . هي حاجة في النفس كحاجتها إلى كل القيم الفاضلة في الحياة .

وقد مضى علينا حين من الدهر كان كلانا يشعر نحو الآخر بذلك الشعور بالاحترام وكان ذلك الشعور بالاحترام مقدمة لكثير من المشاعر الأخرى التي كانت تضي على نفسي نوعاً من الغنى



تكسب وبهم جميعا وإن ترضيهم جميعا
وإن تنظر بصدقتهم جميعا على بعد ما
بينهم وبين بعض من مشارب واتجاهات
وجعلت الأمر كله في البداية محمل
حسن الظن ولكني أرت في الوقت نفسه
أن أبتعد قليلا وأن أرجع إلى نفسي كثيرا
وإن الفكر طويلا في ذلك التطور الذي
هيم لي أنه جديد عليك وظل ما بيننا
على ظاهر قوته وإن كنت قد بدأت أحس
بفتور ما في الأعماق .

واعترفتني محنة شديدة من محن
الحياة والتأليلك دون أن أجد لك بشيء
وابديت لي بالفاظك - وأنت ممن
يحبسون اللفظ ويعرفون كيف
يختلونه - أنك معي تشد أزرى وتؤد
عني وتعيش محنتي ، ولكن مكان أبعد
لفظك عن فعلك ومكان أشد حرصك وأنا
في محنتي على ذلك الموقف العجيب
الذي تريد فيه أن ترضي كل الأطراف
بغير اعتبار ولا أكثر لما تعرف أنه
الحق ، كأن المعيار عندك هو مدى قوة
الأطراف ومدى ماله يعود عليك أنت
نتيجة موقفك من نفع أجل أو عاجل على
أية صورة كان ذلك النفع حتى وإن كان
نوعاً من « راحة الدماغ » كما يقولون .

وانتهت المحنة وخرجت مني وإبع
الرفق بغيري الخاطر منتصباً علي وإن
كانوا يبدون لك أقوياء ، ومن كانوا على
حقيقتهم - وأنت تعرف - صغار النفوس
ولكني خرجت من تلك المحنة وفي نفسي
جرح عاثر ليس إلى اندمائه من سبيل ،
ذلك أنني شعرت أنني بسبيلي إلى أن
أفقد كل ما كان لك في نفسي من احترام .
وصدقني إذا قلت لك أن ذلك الشعور
لم يكن مصدره أنك لم تقف معي كما كنت
أتصور أنك ستقف معي ولكن مصدره
الحقيقي أنني أدركت أن قضية المبدأ لم
تعد بالفنية لك قضية يعا بها أو يهتم
بها وإن الأمر لم يعد بالنسبة لك إلا
موازنة بين أي المواقف وأي الأطراف قد
يكون ذا فائدة أكبر لك ، كان هذا هو
مصدر ألمي منك ورائتي لك وخوفي عليك
في وقت واحد .

ومرت أيام وإذا بالحياة تجمعنا من
جديد وإذا بي أسمعك تتحدث كالكثير ما
يكون المتحدثون من بلاغة وإذا بحديثك
لا ينتهي إلى تحديد واضح قط ذلك أن
حرصك الأساسي كان يتجه إلى أن لا
تغضب أحداً وأن ترضي كل المتناقضات
.. وهي هيات .

وإذا المتيجة الحتمية أن امرك يتضح
للناس جميعاً : أنك رجل صاحب كلمة
ولكنك لست صاحب رأي .

وجد ما جد من أمور وتغيرت أوضاع
وتبدلت أماكن وفقد أناس بعض العرض
إلى حين واحتفظوا بوجههم ،
واحتفظت أنت بكثير من الهوان وفقدت
مفسك وفقدت آمالا كانت ترجو منك خيراً
وذهبت إلى الأبد مع الدين يذهبون في
طريق موحش مقفر لا كرامة فيه رغم كل
المهرج والخرف والأضواء .. وما كان
أغناك عن ذلك ..

ولكن هكذا أريت وهكذا اخترت
السهل وفرطت في النقيض الكريم .
وما أقصر نظرك - رغم ذكاء عقلك -
ذلك أن الأمور تدور وإن لا شيء يستقر
على حال وإن ما ينفع هو الذي يمكث في
الأرض .

اعذرني إذا كنت لم أفهمك .
واعذرني إذا كان ذلك في مقدورك -
لأنني لم أعد أستطيع أن أجد لك في
نفسى ولا في نفوس كثيرة حولنا ما كان
لك فيها من أعزاز واحترام .
والله يتولانا جميعاً ويتولى
برحمته .

عجوز عربية لا تتكلم إلا بالقرآن

— فقلت : وعلامات والنجم هم يهتدون ، أي ادلاء القافلة .
ولما سألتها : عن أسماء أولادها .
— قالت واتخذ الله إبراهيم خليلاً . وكلم الله موسى تكليماً .
يلجئ خذ الكتب بقوة .
ولما نادى عليهم باسمائهم لبوا مسرعين . وقالت لهم :
فليعلموا أحكمهم وبرقكم هذه إلى المدينة فليظنر أيها الزكي
طعاماً فليأتكم برزق منه : ولما جاءوا بالطعام قالت لأبن
الميلك : ... كلوا واشربوا هنيئاً بما أسلفتم في الأيام الخالية .
والى هنا انتهى هذا الحوار الممتع ، وقال أولادها لأبن
الميلك : إن أهم هذه نتكلم بالقرآن منذ أربعين سنة .

من غرائب اللغة العربية

تفجير .. يُقرأ أحياناً ورأسياً !

أقوم صديقي وهذا محال
صديقي أحبه كلام يقل
وهذا كلام لا يبلغ الجميل
محال يقل الجميل خيال

تُحرق .. يُقرأ من اليمين ومن اليسار أيها .. حرقياً

مودته تدوم لكل هول وهل كل مودته تدوم .

يبتا منح يصوران هجاء بعكس ترتب كلها تهما

حلموا فما ساعات لهم شيم

سبحوا فما شحت لهم منن

سلموا فما زلت لهم قدم

رشدوا فما ضلت لهم سنن

بعض العبارات يستطيع القارئ قراءتها

من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين أيضاً

١ - ركب القاضي الفاضل فرسه بقصد السفر ... فقال له
العمد الأصفهاشي : سر فلا كيا بك الفرس .
فقال له القاضي الفاضل :

دام علاء العمار

٢ - كمالك تحت كلامك

٣ - عسرب تحت برقع .

جلست عجوز عربية لا تتكلم إلا بالقرآن إلى جذع شجرة
في طريق الحج فاقبل عليها عبد الله بن المبارك ، وهو في
طريقه إلى الحج ، وزيارة قبر النبي - صلى الله عليه وسلم -
وقال لها : السلام عليك - فقلت : سلام قولاً من رب رحيم .
فقال لها : ماذا تصنعين هنا ؟
قالت له : يضل الله فلا هادي له .

فسألتها عن وجهتها .

— قالت : سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام
إلى المسجد الأقصى .

فقال لها : ويك لبثت هنا ؟

— فقلت ثلاث ليال سويسا

فقال لها : وأين طعامك ؟

— قالت : هو يطعمني ويسقين .

فقال لها : وأين ماء الوضوء ؟

— قالت فإن لم تجدوا ماء فغيموا صعيداً طيباً .

فقال لها : هذا كلام مكلي ؟

— قالت ثم أتوا الصيام إلى الليل .

فقال لها : ليس هذا شهر رمضان .

— قالت : ومن تطوع خيراً فإن الله شاكر عليم .

فقال لها : وبخاصة الأطفال في السفر ؟

— قالت : وإن تصوموا خير لكم إن كنتم تعلمون .

فقال لها : تكلمي بمنك لهجتي .

— قالت ما يلطف من قول إلا لديه رقيب عتيد

فقال لها : ومن أي القلائل أنت ؟

— قالت لا تقف ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد

كل أولئك كان عنه مسئولاً .

فقال لها : سامحيني فقد أخطأت .

— قالت : لا تأترب عليكم اليوم يغفر الله لكم .

فقال لها : أذكرين القافلة على ناقتي ؟

— قالت : وما فعلوا من خير يعلمه الله .

فقال : أركبي . وقد ألتح الناقة

— قالت قال للمؤمنين فخصوا من أبصارهم ، وسبحان الذي

سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين وإنا إلى ربنا لمنقلبون .

ولما أخذ بزمام الناقة وصاح .

— قالت : فلقوا ما تيسر من القرآن .

ولما قال لها : ياخاله هل لك زوج ؟

— قالت يابها الذين أموا لا تسألو عن أشياء إن تبد لكم

تسؤلكم .

ولما أدركوا القافلة سألتها : هل من ولد أو قريب يمت لك فيها ؟

— فقلت : أمال والبيون زينة الحياة الدنيا .

ولما سألتها : وما عمل أولادك في القافلة ؟

مَقَلَّةٌ لَمَاعِلَةٌ
عَلِمَتْهُ أَدَبِيَّةٌ
مَسَاعِلَةٌ
زَارِعِيَّةٌ

مَلِشَتْهَا
وَقَمَرَتْهَا
صَوْنُ الْأَمِينِ
الْمَقَرِيضِي

الطرائف الماضي كأن حبل

مَا ضَمِنَا الْجَدِيلَ
لَيْسَ غُورُهُ لِنَسْرَتِهَا
وَلَا رَيْبُهُ فَنَسْرَتِهَا

مُقَنَّنَاتُهَا جَمًّا كَانَ
تَفْرَأُهُ مِنْهُ هَذَا
خَسْرًا أَوْ بَيْسًا
أَوْ حَسْرًا حَذَرَكَ

في هذا
العدد

- مستقبل الشرق
- كلمة عاقل
- المعرض الكهربائي
في باريس
- لمحات السعادة
في فن الولادة



شخصين العليون لوحة من القرن الماضي ..

العدد الخامس - أكتوبر/تشرين ١٨٨١م

عزيزي القارئ..

..وانظر للمستقبل بلا يأس!!

وهذا التطوير للتعبئة ليس جديداً ، وهو لا يحدث مصادفة ، فمنذ بداية القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والمحاولات لا تكتف الاقناعنا باننا لا نصلح إلا للزراعة والرعي ، أما الصناعة فهي من مهام الشعوب الرأفية ، فحين سلة الحبوب وسلة القطن وسلة اللؤلؤ وسلة النفط ، وكل ما لا يحتاج عملا ولا يتطلب ذكاء ، أما بعد ذلك فهو مهمة من هم أكثر منا ذكاء وأوفر عملا والأقل كسلا ، ومن الطبيعي مع هذا التقسيم للادوار في معمرتنا ، أن يقوم الأوروبيون بتوزيع عائد الرغافة في الكون ، معاملة ، المعاملة ، التي قسم بها القرد قطعة الجن في الشرارة المشهورة !

وفي ذلك كله كل الماضي مستوحدا ، فلهرب لا يستطيعون ان يتقبلوا هذا التقسيم للادوار ، إلا اذا لورا جديدهم عن ماض شهد ستيك خبولهم تدوس في قلب أوروبا ، وتكروا فقط ان جيوشهم هزمت في ست ساعات ، فلذا ما نظروا الى ذلك الماضي راوه بعيون أوروبية : جهلا وتخلفا وحفا وسفاهة ومهارة في صنع الإنشاء لا الإنسان !

ونحن ندعو الطاهر الشاذلي لكي ينظر الى الماضي العربي بخبر عريضة ، بهذا سوف يلقى الى المستقبل ويتأكد ان العرب يفتخرون مع العلم لا بالانحطاط امامه ، يستطعون الانتصار ، حتى لو كانت الحرب ضد المختلف فهم قد انطلقوا من الجيرة العنيفة وكنت أكثر الرأف الدنيا جديدا ، فيوما حاضرة عاش الأوروبيون عيشا ابرر دويل ، وحتى لو كانت حربا ضد كل جنوس أوروب ، معه لا حاربوا الصليبيين مثلى عام وانصروا عليهم واسروا لوبس التمسع !

ويا عزيزي الطاهر الشاذلي : انظر الى الماضي دون حجل ، لتستطيع ان تتقدم الى المستقبل مثلك !

صلاح الدين المقرضي

الطاهر الشاذلي شاب مغربي يدرس في باريس ، كتب بحثا علينا لاننا ننظر الى الخلف وليس الى الامام ، ونكتب من الالاس لا عن الغد ، ونبحث في الماضي بدلا من التوجه الى المستقبل ، وهو بحثنا من علة القدم التي لابد وان تصيب كل من يسير ورأسه عكس الادامه ، ويصرخ : لقد عاش العرب بطحرون بالانصب والاحصاف وغزوات الاجداد ، ويوحدون على الاسراطورية التي هزمت الفرس وبرت الرومان وداست سناك خيولها قلب القارة الأوروبية ، ولاست ارض الهند والسند وبك تركب الاقاليم ، فما انسى الفخر بالالاس العرب عن يؤس يومهم وغموهم مستقبلهم ، وتلقو عليهم قوم لا حسب لهم ولا نسب ولا تاريخ ، فحلوا - يا عرب - عن ادمانك اعمال الماضي ، ولا تنظروا اليه بحجل او منونه ، ولكن انظروا الى المستقبل !

ويجن مؤكده للطاهر الشاذلي ان هذه المجلة تدعو للنظر الى الماضي دون حجل ، ليستطيع ان ينظر الى المستقبل مثلك ، فحين تعلم اننا نعيش في الخمس الاخير من القرن العشرين ، عصر التكنولوجيا والسمريتك والزيوت والمطاقة ، سووية وصراع الكيفيات الفكرية ، ولما سناه لنحلول المساع للناس بان النافذة اسرع من المطرفة ، او ان ركوب الابل اكثر راحة من ركوب الاوبل .

ونحن نلاحظ ان الجيل العربي الجديد أصبح يصور معمرته ارضا ومنخا وتاريخا واستقاء والاشياء على تلك الفكر من ان تحصى ، منها هجرة الكفاح العربي ، كان وطنها لا يستحقها ، واتجاه السياحة العربية الى أوروبا بقتلة مائة . كان الملتع العربي على تومعه واتساعه - لا يرضيها ، وسيدة النمط الاستهلاكي الأوروبي ، واستيراد التقليد الأوروبية ، والامم والاخر من ذلك : الشعوب بفنقص تجاه أوروبا ، والبعض باننا لا نستطيع ان نبارهم او نعمل شيئا دونهم ، باختصار : تقطير التهيئة وتيرير الانحطاط !

باب المقالات المقتطف مستقبل الشرق

لبعض رجال العلم والسياسة من الأوروبيين ظنون كثيرة في مستقبل الشرق يعني اكثرها الى ان الامم الشرائفة قد قامت مفاهيم السيادة الى الامم الغربية وان تستردوا وتصويت في مهاري الخلف والذل ولن تتصدد منها ، ولهم على ذلك بليلان تاخر المشرق الحاضر وادم ارومة الشعوب الفاضلة فيه الاداعي الى احتطالها بلقيس التمثيل على غيرها من المخلوقات التي اتقرضت او كالت ما لا تقدم

الغربية يدخل فيه احكم حكمائهم واعقل عقلائهم وتعتمد على شهادة كتهم والفصل الذي اخذناه هو محكماتهم للحجوبات . من جملة مظاهر الخيولة التي تسلمت على الامم العربية في ما يسمى بالقرن الوسطى ، واعتمدت في القرن الماضي حركة الانحطاط التي تحتاج المزيوعات والوحدون التي ترتكب الجرائم . فكفوا بيمهم لها وكبلا يحلحس عنها في المحكمة حتى اذا قبلت الحماية التي اشككي عليها بها اقلت المحكمة محرمها وتلقيا او مقلها .

من تلك محكمة الجردان التي حاصي عنها شسئو في اواخر القرن السادس عشر وفار بعضي وهي شهيرة في الشرائع الفرنسية ، لذلك ان الجردان كلرت في ابرشية اوطون بفرنسا فدعت للمحاكمة والقيام شسئو محاميا عنها ولما دم تحضر فل شسئو ان الدوى على كل جردان الابريشية وبما املا كلها مشتركة على

عدها . ونحن لا نلثك الا ان الثلثي من هذين الدليلين لان الاستقراء فيه ناقص ولم بعدم اصدا ، من الاربع نفسها في سطرارهم عن راي اضماره ولكننا نلثك الى الاول بعين البصيرة لانه حقيقة حالنا وله في نفوسنا وقع عظيم . فمما وانق بيشهد كلما تاسا في احوال الشرق وشعوبه ولغاته يكاد يقضي عليها الاسي لولا تاسينا ولاسيما اذا قلينا انفسا بابوريا وامريكا وقد كلفنا تطيرين من علم الوجود ، ونحن كالحجر الاسم لا نندى حراكا . ولكننا اذا قلينا صفحة واحدة من تاريخهمنا تقشعت غيوم الغنوط من امام اعيانها وظهرت لما تملئين شمس الرجاء وراينا ان شركنا في حالته للحاضرة جلة يقشعني في ما كلفنا عليه مدد قريب من ثلاثة . ويا حيدا لو سمحت لما صحف جريدينا ان يبين ذلك بما نريد من التكميل ولكن قد يغني القليل عن الكثير فننظر الان نظرة علمية الى فصل واحد من تاريخ الامم

كلمة عاقل

يكتب او يكتب ولا يقرأ حتى عدوا الملاكين من فنين (الكهنة) إذا كنا لا نحسن التجارة ولا الحداثة ولا الهندسة ولا شيء من الصناعات ونركبها بالعلمنا وتفتننا عنها وانصرفنا على ارباب الاولاد الى كتبة الدواوين يجلسون بجوارهم اوعاما حتى يتعلموا ورد جوابكم والحال لا شك اننا نيكث بلسان هذا العلم الذي قل في القارة والكثافة من ضروريات الإنسان لا من موجبات الخدمة في سائر الأمور ولكن نشأتنا الحديثة تعلمنا بتغيير الحالة واظهار الفضائل الإنسانية وفي الأمة الأمل والحكومة العون وعلى الله الملك .

عندما حضر الموسيو لميسس لفتح قنار السويس اقدم جملة من لجاننا الوطنيين وبعثوا اليه بلاغا مكتوبا فيها : «بكم غير الحال ولي دراية بغير القارة والكثافة والخدمة عند سعادتك لكي تحصل على معاشي» فلما قدمت له الرقاع قال اني لا اجد من امة تخدم الخدمة والكسب بما هو من ضروريات الإنسان وهو القارة والكثافة والعجب من هذا القول في القارة والكثافة لوجود في هذه البلاد من يقرأ

المصلحة يجب ان تدعى كلها للمرافعة فهدل المجلس طمعه واوعز الي خوارته الفرى ان يدعو كل الجردان للمحاكمة في يوم معين . ولما جاء اليوم ولم تحضر قائل تسعد انما لا كانت قد رعبت كلها من صغيرة وكبيرة لبره له رمان طويل للمقاهب وطلب تأجيل وقت حضورها الى يوم اخر فاجلوه ولكنها لم تحضر في ذلك اليوم ايضا فلما تسعد ان على المجلس ان يتكلم بحمايتها وهي لينة اليه وراحمه منه وانها هي لا تؤد ان تخلف ان المجلس ولكنها تخاف من قضاة المشتكي عليها ان تلتفت بها في امة وراجعة فان تكلم اصحاب القضاة بان قضاةهم لا تولف بها ضررا قبل انتهاء المحاكمة فهي مستعدة للمجيء ولما رأى المجلس ان المدعين لا يمكنهم ان يتكلموا بذلك اجل المرافعة الى وقت غير محدود .

ومنها المحاكمة الثانية وهي انه في سنة ١٩١٩ اشتكى رجل اسمه سمعان نفس لنفساني وليم هسلنجر في تقريره مقبسا ان جردان الحول اضرت بحولته ضررا يلحق فمين رجل المجلس هس كريست محاميا في المدعى عليه (الجردان) وعين المدعي سكاروز معج محاميا عنه وشهد شهود كثيرين ان الجرذان اضرت بالحول ضررا يلحق فخرج الحكم بهذه الصورة : «حب التمسك والخاصة والتقارير والمعارضة والنظر في كل ما تقدمه العدالة صدر الحكم بان الهوام المدعوة جردان الحول يتوجب عليها ان ترحل من حقل ستلف يعد اسويين من اعلان هذا الحكم . واما الحولان والمعادرات منها لصنعهما فيبيع لها ان تتاحر اسويين آخرين ثم ترحل . هذا من قبيل محاكمة الجنرات ام محاكمة الوجوش المجرمة فكانت على هذا المعط . فقام للوجوش المشكو عليه وكبار حكامي عنه فلما تبنت جريمته القضاة منه إما قلا او حبسا على حسب جرمه وكل اكثر الوجوش تعرضا للشكوى من الجرمين والشرار والذئاب . من ذلك انه حكم على خنزير في ١٤ حزيران سنة ١٩١٤ باقتل معلقا لانه خنق ولده في سريده وهذه صورة الحكم . انما مداه على قطاعة هذا الذئب والذئب لئلا صدر حكما ان الخنزير المشاكى به يعاقب ويخفق ختم بمخاطبات الخ . وكثيرا ما كانوا يلتمسون الحيوان ليس انشيل وفهوسر عليه وهو على تلك الصورة . ولو شئنا تعداد الامثلة لذلك لكان بنا الخلق فوق الاحتمال . وفي ما ذكر كفاية لافاد السليبي ان البشر وان ملغوا للعلية انفسهم في الجمل والمعاوية لا يلزم به عقولهم على حالهم ولا الا ما مضت اوريا غير الجمل عنها ابد . ولتمد منى تم لغود لا يصعد له على غيره من يصع سمن الا ترى ملا يمان وقد كانت عاصمه في عمو لبحر النهر مد فلكم والحمد لله لم تفتوا خطة اعلى العرب التي شرها اليها ولا يتقدم عليكم محاربتهم الا ان ادا وضعت يلوكم على تلك . كل من سار على الدرب وصل .

باب الاختصار العلمية

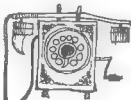
النجوم الفلكية والذهبية وطلعت عليه الكواكب الثمانية وفي ذلك من الغلاف البديعة التي لا يفي بوصفها غير العيان (الخصير)

المعرض الكهربائي في باريس

قد كمل للمعرض الكهربائي العام ومهر الخميس الماضي فتمت فاعلته الواسعة في الماي دي فيلنوسترى ولزاحمت فيها الوف الكارحين وفيها كلما يهتف الظفر ويدهق من مختبرات الفصيص السوي فيشده بصركم . ويتبين حينئذ في شامولة لطيفة هوائك الات كبرى حيلة الاختراع تجري بلا بخل ويخترع من غير مد محركه وترسم الخطوط والاشكال بلا راسم او مخطط وتلغرافات تنقل رسم الخط بجسمه بالانوار مصرحة لا تعقيد فيها ولا ايام وتكوفيات (آلة لاصصال الصوت) متصلة بواسطة سلك تلغرافي يبعث الحالات الشهيرة في المديلة إذا وضعا التلغراف على اذنه سمع كل ما يقال بعيدا عنه ولو كان صوت مخلص وفي إحدى القاعات اوانيس المور الكهربائي بانسكافة المشوعة وفيها جهاز إذا سمع الناطق تشتعل هذه الانوار جميعها بسرعة البرق ويومعا الزاهي كبشاش الدهر ولا غر هناك ولا زيت غير حكمة الصناعات وبقة الاختراع وهناك بطاريات من المدايع تقفل الحبال بلا يردود او نيباميت بل بقوة تلك الاشراة الكهربائية والحركة وبالموت تطير نحو الافق بلا جناحين وسفن تجري في المياه بلا سجاد وساعات تقطع دقائق الزمان بمحركات سريعة وسهيات تخبر بما جرى من الحوادث وهناك جميع الاعاجيب الصناعية التي جلت بها فكرة المخترعين في جميع المسكونة فكل دولة حل مخصوص تملك علماها يرسل من مخرجتهم اليه ومن الاكثر عجا وبهشة زيارة هذا المعرض لئلا يفشل للناظر انه في مصر من قصور الف ليلة وليلة موشى بالذهب والارجوان تلت في

جراح السليقون

لم تشع الة اسرع مما شاع التلقون فانه امترى في كل المسكونة ولم يمر عليه منذ اخترع اكثر من خمس سنوات . وقد ربح صناعوه اربعا تقوى التصديق وما يشهد بذلك ان الذين اشترى من شركة التلقون حق الوكالة عنها بثلاثة الاف وخمس مئة ريال امريكانتي فاجعت لها الشركة الاثا مئة وخمسين الف ريال لكي يترى عن هذا الحق فلم يترى . وقد طلت امسالة التي يمكن التكلم فيها للتلقون تكلموا واضحا فقد تكلم به لعم جول فيري من لور الي بيرث وبينهما اكثر من ٨٠٠ ميل وكان الكلام واضحا كل الوضوح والمتخالف ان يقوم التلقون مقام التلغراف بعد رعل ليس بطويل .



باب التمريض والانتقاد

إعلان

[illegible]

نقل الموسيقى بالميكرفون

امتحان نال الالحان الموسيقية بالكرتون في
مرسح بلوز التكبير فجاء الامتحان واليا للغرض
حتى قلت جريده لانغير لا يبعد ان ياتي وقت
توزع فيه الالحان الموسيقية على البيوت
بالاسلاك كما توزع المياه الان بالانابيب .



اِنْجَار

في السنة الماضية بعثت وزارة
الطيران في باريس الى بلاد تونس برسالة
والية من مجلس الاثلاث لفتح بابها على
الترتيب على متحف يدعى فقد وقلت على
اليابا هيكل وقطع اصنام واثر منيفات
بارتية وكسبة عظيمة من اوان رومانية
من اشدعة مركية من حجارة صغيرة
مختلفة الاوان على اشكال رسوم متنوعة
لك فضلا عما وجدت من الاسلحة
الاوراق وقطع من اعيانها صور
لشبكة من ايام ابدتها تولي
مصر.

لمحت السعادة في من الولادة

تأليف الدكتور الشهير عيسى بن حمد جكيك
العائلة الجديوية ومعدن الارواص المأهولة
للحرس الطبية المصرية وجكيك ملشا الارواص
الطبية بمستشفى العصر العيني . وهو كتاب
مفيد صحيح فاعلى من كل ما يدخل فى الفن الولادة .
يتتبع موضح بيمة وستة وستين شكلا بديعة
تتخصص كل طرق الولادة والآلات المستعملة فى
ذلك ما يتفق بان الولادة من الشكل الحوض
ولواض الجنين على وضع ذلك وهو مطبوع و
بديعة الارواص الزاهرة بحرف على حرف
انقلط . لآلات الدولة المصرية ورجلها
العظيم ركا لتجربة تهيدها الفضل الرجل
بفلسف التأليف والجمع ما نلتز من علوم اهله
تتبع لها ما جد عند غيرهم .

- والمسؤول

فانتزاهها الهيكليون مع صيدا في ١٩٣٠ واستحووا على ١٢٨ فيلجاجة بييرس سطلل
والملكيلة مفتة وكل ذلك خرج منها بعض
حاجتهم قبل وأوجهة لها اليوم ادافع المليون
أيضا حتى ومن عزمهم سفلوا بلا شروط .
فستفقد سفلوا وقومه الرجل موم ومثوا
بالساعة والأطبال إلى صور . ثم رمت وعين كما
حاجية وقاس وأرمه فيها فيها جامع كما ذكره
المؤري . ثم ذكرها أبو الفرج وغيره وانظروا
خبرها من ثم وأمس عليها أدركت بكتلة أصارت
أوكرا لليوم وأوجهة لننت أدى كما تمهونها ،
(سلساني قبله السلساني)



من حاضريه، يوجد بجانب طريقنا من هنا
 نرى صيدا قلعة كبيرة خربة مبنية على قمة جبل
 فوق نهر اللطاسي نخرجكم ان تخبرونا من اسمها
 وما جرى عليها حمى خربت ؟

الجواب ، هذه القلعة قديمة ولا يحرقها ياهاو
فلبعض يفتنون ان التصاريح بها كما بنوا القلعة
تتمين وصد والبعض يفتنون ان المسلمين
مؤمنين واد اشترقت في ايام المسلمين بها
اجرى لهم فيها من الحروب مع المسلمين وكل ما
حضرها فيها كانت في يد الاوربيين سنة ١١٧٩
ثم حاصرها صلاح الدين الايوبي في ايام خراسان
١١٨٩ وكان القامم فيها بذاك ريكند الصيداي
فجهاد الى صلاح الدين وعاهده على تسليمها اليه
بشرط ان يعطيه فرصة ثلثة اشهر حتى يتبين
فما فيه واولاه من صور الى دار لماز ، فاجابه
صلاح الدين الى ذلك ولا انتهي الاخر حاول
ريكنند ان يظفر من صلاح الدين ايجل اخر ورفع
الدين ثم وعده مايد الى دمشق ورجع
الحاصر عن القلعة فضرورة ثم عاد لحاصرها
حتى سلمت في نيسان من السنة التالية على
شرط تحرير ريكند وخروج حليفها سلاين كما
رواه الدين .

وفي معاهدة عقلت بين المسلمين والصليبيين سنة ١٢٤٠ وبث القلعة إلى الصليبيين



عندما جاءت الحملة الفرنسية الى مصر ، احضرت معها العلماء والرسامين .. كانت مهمة الرسامين هي تسجيل كل مظاهر الحياة ، بما في ذلك المهن والحرف المختلفة .. وهذه اللوحة اسمها « مبيض الخحاس » وهي حرفة ملائت جنودها بالقية في الاخيرة الشعبية حتى يولئها هذا !

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrat.com

باب أشهر الحوادث وأعظم الرجال

يعقوب صروف

١٨٥٢ - ١٩٢٧

● علم في الرياضيات والطبيعة والكيمياء وصحفي واديب . ولد في لبنان ودرس في المدرسة السورية (الجامعة الامريكية ببيروت فيما بعد) . وبعد تخرجه منها درس بها احد عشر عاماً . ● خلال تلك المرحلة من حياته اُلف في العلوم وترجم كثيراً من الكتب الادبية ، واشترك مع صديق صباه فارس في تأليف وترجمة مجموعة من الكتب في سير الأبطال وشاهير العلماء .

● كان صاحب أسلوب متميز ، يجمع بين بساطة اللغة الطمعية ، وبلاغة الكتابة الادبية . وقد كتب الشعر ونثر من مؤلفاته (بساتين علم الملك) و (صنو السماء) و (رسائل الأرواح) و (لسمول في علم التاريخ الطبيعي من مملكة

الحيوان والنبات) . وله مجموعة من الروايات التاريخية المطولة منها (فتاة مصر) « ١٩٠٥ » و « فتاة اليوم » (١٩٠٨) .

● اصدر مع فارس نثر (مجلة المقتطف) وانضم اليها (شاهين مكريوس) صاحب مجلة (المثلث) فاصدروا جريدة (المظلم) اليومية . وكان يعقوب يحرر في الصحف الثلاثة ، إلا أن جهده الأكبر كان موجهاً للمقتطف .

المقتطف

١٨٧٦ - ١٩٥٢

● مجلة شهرية ادبية علمية صناعية من أشهر وأهم الدوريات الثقافية في تاريخ الفكر العربي الحديث ، ظلت تصدر ٧٦ عاماً متتالية .

● صدر العدد الأول منها في يونيو

١٨٧٦ ببيروت ، ونقلت الى القاهرة عام ١٨٧٩ بسبب مضايقات الحكومة العثمانية . وظلت تصدر منها الى أن توقفت عام ١٩٥٢ .

● اهتمت بالدراسات الاقتصادية والتاريخية وفلسفة اللغة ، وكانت قراعتها - كما جاء بالفتاحيات - تتطلب (إيمان نثر غداً قرائه قراءة قصة لم تستطع منه شيئاً) .

● راس تحريرها د . يعقوب صروف حتى وفاته (١٩٢٧) ، وتعاقب على رئاسة تحريرها فؤاد صروف (١٩٢٧ - ١٩٤٤) وبشير فارس (١٩٤٤ - ١٩٤٥) و اسماعيل مطهر (١٩٤٥ - ١٩٤٩) . وتولوا الحداد (١٩٤٩ - ١٩٥٠) و سبيرو الجسري (١٩٥٠ - ١٩٥٢) .

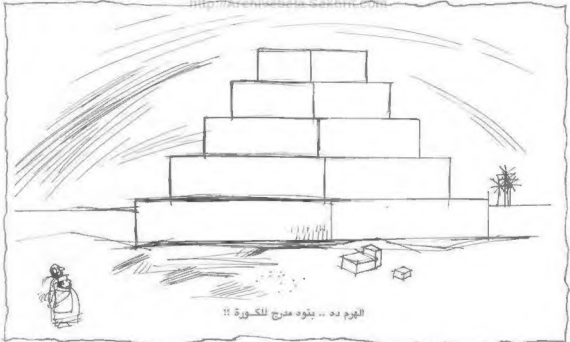
● جمع فؤاد صروف فهرسها في ثلاث مجلدات صدرت عن الجامعة الامريكية ببيروت في السبعينات .



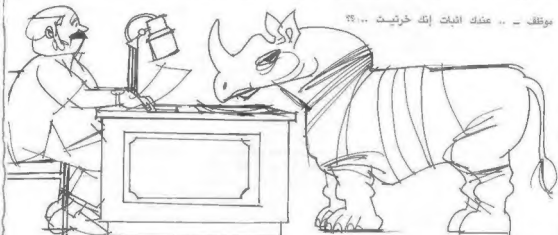
محمد البشير



<http://Archivebeta.Saxxi.com>



موظف - .. عندك اثبات انك خريثت ...؟



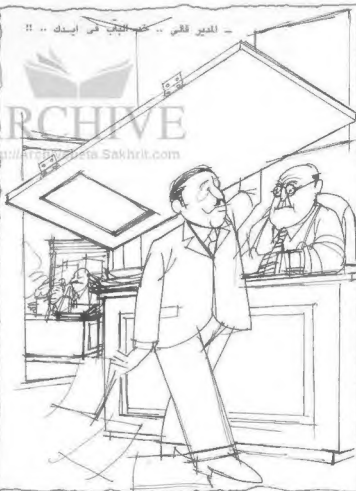
.. بدون كلام !!



.. المدير قلني .. حسب التَّجَرُّبِ هي ايسك .. !!

ARCHIVE

<http://archive-beta.sakhril.com>



فراش - .. ايسك ... لك (بوي) !!



الرواد دبهروا الأنظار ومن تلاهم أنتجوا في صمت!

الأدبي) ومحمد مندور وكثير غيرهما ، ونشبت بين هؤلاء معارك أدبية كانت أكثر جدوى وموضوعية ، أذكر منها معركة الشعر المغموس بين مندور وقطب .

● من توفي من الجيل التالي للرواد أشيد به ، وكان في حياته لا يجد كلمة طيبة تقال فيه . والذكر بهذه المناسبة نكتة لام كلثوم ، إذ قال أحد الشعراء أمامها إنه يود أن يثال ما يستحقه من الثنوية والشهرة ، فقلت له : « لا تموت » .

● اشتهر معظم الرواد بأشياء خارجة عن الأدب ، طه حسين بكفاحه كرجل كتيف استطاع أن يسافر إلى أوروبا ويتعلم في جامعة السوربون ، ثم ألفت الشهرة الكسحة بكتاب «الشعر الجاهلي» الذي حاد فيه عن جدالة الدين .

● واشتهر العقاد بأنه كاتب الوفد وبمقالاته الحزبية ، ثم بسجنه لسبب الذات الملكية ..

● الجيل التالي عكف على الإنتاج دون الفعل ، والإنتاج الجديد وحده لا يرفع صاحبه في بلادنا ولا ينيله ما هو أهله . ● الذين يشيدون بالرواد ويستنبئون بمن تلاهم ، لم يقرأوا هؤلاء كما ينبغي ، على حين سمعوا عن الأولين ما أحاط بهم من تهويل وإساطير .

● من كان مثلي مخضرا ، رأى ما رأى ، ثم قرأ المبالغيات والتهويلات ، يجعله هذا يشكك فيما يتضمنه التاريخ : الأدبي والعلم ، وخاصة ما ينسب إلى الأعلام .

● ذكرت بعض السليبيات دون الإيجاليات . ولست غافلا عن الثانية ولا منكر لها ، ولكنه رد الفعل ...

من روايات ؟ تخشى أن أذكر بعض الأسماء دون بعض ، فإرواثيونا كثيرون جدا في مصر وفي سائر الوطن العربي ، والمجيدون منهم ليسوا قلة ، ويقتضى الانصاف أن يكونوا في مصاف العلليين .

● ومثلا أيضا - كانت نظرات طه حسين النقدية ، وكذلك الفكر العقاد والمازني - كانت رائدة . وإن كان معظمها أو كلها تقلا من الغرب ، ثم جاء بعدهم نقاد استلوا بالأصالة والموضوعية ولكتهم لم يأخذوا حق الأولين من شهادة الذكر ، على حين أخذ الأولون أكثر من حقهم .

● لدينا اليوم من يذكر المعارك الأدبية التي كان يخوضها الرواد ، ويذكر متحسرا عليها ، وأنا أحمد الله على وفاتها .. كانت معارك شخصية تسودها الشتم والسباب ويبلغ الأمر التعريض بالمعاذات . إذ كان مصطفى صادق الرافعي يقول وهو مشتبك مع طه حسين : وما أنت بهادي العمى ! ويقول هذا لذلك : أنك لا تسمع الصم ! كان الرافعي أصما .

● وقد ألف الرافعي كتابا في سب العقاد ، اسمه «على السفود» والسفود هو ما يشوي عليه اللحم ، وما شوى المؤلف إلا نفسه ، وإن كان لم يذكر اسمه على الكتاب تجنباً للوصف بالمذبذبة .

● وثمة كتاب مشهور اسمه «الديوان» ألفه العقاد والمازني وملاه بهجو شوقي وحافظ بما يشبه مضمون «على السفود» وسمى المؤلفان وانصرهما «مدرسة الديوان» نسبة إلى هذا الكتاب ، وهي نسبة لا تشرف ..

● وجاء بعد هؤلاء نقاد تعفوا عن مثل ذلك ، منهم سيد قطب (في عهده الأول

في العدد ٦٧ نشرت «الدوحة» رسالة للاديب محمد نصر نوفل عقب فيها على حديث للذكور عبد القادر الفط قال انه نشر بجريدة الاخبار المصرية يقول فيه اننا نحب المبالغة بالنسبة للمضى فنبالغ في تعظيم الرواد وتلقيبهم بالقلب لا معنى لها ، وضرب مثلا طه حسين وتلقيبه بعميد الادب ، ونسأل عن معنى هذه العمدة ، وذهب الى انه يوجد جيل من الادباء الفضل من طه حسين والعقاد والمازني واحد امين . وانكر كاتب الرسالة على الفط ان يقول ذلك كل الانكار ...

ورأت «الدوحة» - في تعقيب موجز على الرسالة - ان تفتح باب النقاش في هذا الموضوع .

● وأنا لم أقرأ حديث الفط ، ولكن يلوح لي مرام من بعيد ، وفي الموضوع أذكر الحقائق التالية ، أو ما أراه حقائق ، ولكل حقيقة :

● ظهر الرواد كمصاييح في فلام ، إذ كانت الحياة الثقافية في شبه قدام ، فبهروا الأنظار بما هو غير مألوف لمعاصريهم ، أثروا حولهم غبار الفريسان الغرة ، وجاء بعدهم جيل تأثر بهم وعمل في صمت ، وجد في التواصل والتثنية . لم يكن دور هؤلاء أقل شأنًا من دور الرواد ، إن لم يكن في الحقيقة اعظم ، وإن كان حظ الرواد من التاريخ والإشادة اكبر ، فقد بزوا الأوائل في عبق التعبير والمفوس على جواهر النقوس واصداها .

● مثلاً - كانت رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل رائدة لأن الرواية العربية الحديث - ووقفت شامخة كمعظم من معلم التاريخ الأدبي . ولكن أين هي - من الناحية الفنية - مما جد بعدها